

سلطة السينما .. سلطة الرقابة

أمل عريان فؤاد



أمل عريان فؤاد

سلطة السينما ..

سلطة الرقابة

الكتاب: سلطة السينما .. سلطة الرقابة

الكاتبة : أمل عريان فؤاد

الطبعة: ٢٠١٧

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم - الوحدة العربية - مذكور- الهرم - الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف: ٣٥٨٢٥٢٩٣ - ٣٥٨٦٧٥٧٦ - ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس: ٣٥٨٧٨٣٧٣



<http://www.apatop.com> E-mail: news@apatop.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

عريان فؤاد، أمل

سلطة السينما .. سلطة الرقابة / أمل عريان فؤاد

- الجيزة - وكالة الصحافة العربية.

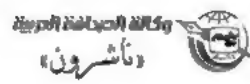
.. ص.، سم.

الترقيم الدولي: ٤ - ٢١ - ٥٧٧٢ - ٩٧٧

أ - العنوان رقم الإيداع: ٩٩ / ٧٧٩٥

سلطة السينما ..

سلطة الرقابة



مقدمة ..

مثلما أوفت الكلمة المكتوبة لدورها الريادي في مصر، كان للسينما دور مماثل تقريبًا منذ وجودها المبكر عام ١٩١٢ .. ففي ذلك العام شهدت مصر الإنطلاقة الأولى للفن السابع قبل أن يصل هذا الفن إلى أماكن عربية أخرى .. ومثلما عانت حرية الكلمة المطبوعة من رقابة رسمية، أو من تلقائية الكاتب نفسه، فإن السينما هي الأخرى عانت وبوقت مبكر من سلطة الرقيب .. هذا الرقيب الذي يعتبر نفسه حامٍ ومدافع ضد "تجاوزات" المصنف الإبداعي إذا ما شاء أن "يتجاوز" .. فيما يعلن الإبداع بكل جرأة بأن استفزاز الرقيب وصل إلى العظم أي إلى إلغاء الكثير من مساحات الحرية !! وعند هذه الكلمة بالذات والتي هي الغاية العظمى لأي مجتمع تتركز كفتا الميزان بين الرقابة والإبداع.

وهنا يكون التساؤل صريحًا .. أهى رقابة لحماية نظام أم حماية لإبداع أصيل ؟! إبداع يستغل الحرية ليشاكس الأنظمة أم إبداع حر بحق ؟ لا أنوي أن أحسم بجواب .. ففي متن هذا الكتاب يجد القارئ إجابات أخرى تحتاج للتأمل.

غير أنه من المفيد أن أذكر أن قانون الرقابة حول المطبوعات والفنون الإعلامية والثقافية كان ولا يزال مرتبطاً ارتباطاً كلياً بثمة ظروف تاريخية وسياسية واجتماعية وفكرية .. ومن المؤكد أن قانون الرقابة يخضع جذرياً لتغير تلك الظروف من مكان لآخر، ولأن هذا الكتاب يهتم السينما المصرية تحديداً، فلا بد أن أشير بأن الرقابة حيال الإنتاج السينمائي في مصر تحددت خصوصياتها في نقاط أساسية لتشمل حماية الآداب العامة والمحافظة على الأمن والنظام العام ومصالح الدولة العليا .. وهى كما في رأيي خصوصيات شرعية .. غير أن المشكلة أن السينما المصرية وعلى مر تاريخها بقيت أسيرة لمثلث الرعب الرقابي وهو السياسة والدين والجنس .. فلم تجد سبيلاً لتجاوز تلك الثلاثية برؤيا متفوقة تعبر فيها تقنياً وفنياً وإبداعياً سور الرقابة الصريح .. فسقطت في استسهال التعامل مع تلك الثلاثية في أفلام كثيرة .. وعبرت تلك الأسوار في أحيان أخرى.

بيد أن الأمر المؤكد أن الفن السينمائي في مصر، وعلى مدى تاريخه الذي سيقارب بعد عشر سنوات قادمة قرناً من الزمن لم يتمتع بالحرية المطلقة .. فقد ظلت العوامل السياسية والاجتماعية والفكرية حواجزاً مانعة لإنتعاق السينما نحو تألقها بعيداً عن أي قيد .. وهكذا فإن الأشرطة السينمائية التي يمكن عرضها في زمن

سياسي معين لا تتناسب مع زمن سياسي آخر .. بل إن السينما استخدمت أحيانًا كمطية تركيبها السياسة الرسمية, للوصول إلى هدف ما.

وكمثال على ذلك, فإن التشريعات الرقابية التي تبذلت تبعًا للمتغيرات السياسية والتاريخية توضح أنه أثناء فترة الإستعمار كانت هناك لائحة (التيارات) المسارح .. وتعليمات عام ١٩٧٤ التي صدرت أثناء عهد الملكية والتي تتناقض مع ما جاءت به الثورة بعد الملكية حيث إن قانون الرقابة رقم ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ هو الذي أصبح ساريًا بعد تلك الفترة السياسية والتاريخية .. ولأن التاريخ لا يتوقف والحال السياسي خاضع للإختلاف هو الآخر, فقد أصبح هذا القانون غير ملائم بعد موجة الأفلام السياسية في النصف الأول من عقد السبعينات .. حيث صدر قانون آخر بشأن الرقابة الذي يحمل رقم ٢٢٠ في عام ١٩٧٦ حيث أكد على القواعد الأساسية للرقابة على المصنفات الفنية.

ولأن كل شيء خاضع للتجدد والتغيرٍ إنسحابًا على تلك الأسس التاريخية والسياسية والفكرية التي أشرت إليها فقد شهد عام ١٩٩٢ تعديلًا للقانون ٤٣٠ لسنة ١٩٩٥ .. فيما يخص الرقابة على المصنفات الإبداعية .. وكان على المبدع أن يواجه كل تلك المتغيرات بمتغيرات أخرى .. بمعضلات أخرى .. كي يكسب رهانه

الفكري والتحرري والإبداعي .. ولا بد وفق تلك المعطيات أن تحدث
المواجهة بين سلطة الرقيب وسلطة الإبداع .. سلطة الرقيب التي تتمنى
القليل من الحرية .. وسلطة الفنان التي ستبقى ظامئة للحرية مهما
منحت له .. هذا لأن الفنان لا يترجى أن تعطى له الحرية .. وإنما أن
ينتزعها عنوة .. وبثقة .. وبكبرياء كذلك .. وتلك هى لعبة الصراع الكبرى
بين الرقابة والمبدع السينمائي .. فمن سيكسب لعبة جر الحبل في نهاية
المطاف ؟

المؤلفة

البواكير الأولى ..

المصادرة والحذف

جاءت بدايات السينما في مصر متواكبة مع بدايات السينما العالمية، فقد بدأت علاقة مصر بالفن السابع في التوقيت نفسه الذي بدأت فيه السينما العالمية، فالمعروف أن أول عرض سينمائي تجاري في العالم كان في ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ في الصالون الهندي بالمقهى الكبير في شارع كابوسين في العاصمة الفرنسية باريس وكان فيلمًا صامتًا للأخوين لوميير .. وبعد هذا التاريخ بأيام تم أول عرض سينمائي ١٨٩٦ وتبعه أول عرض سينمائي بمدينة القاهرة في ٢٨ يناير ١٨٩٦ في سينما سانتيا، التي كانت آنذاك عبارة عن حمام سباحة يطلق عليه حمام "شنيدر" ويقع باحدى العمارات بجوار حديقة الأزبكية .. وليس بالمستغرب أن تكون الإسكندرية هى أول من عرف السينما إذا علمنا أنها كانت في ذلك الوقت ملتقى للأجانب الوافدين من جميع البقاع للإستقرار بها، مما يحملونه من جديد جلبوه معهم من بلادهم.

وعندما نجح أول عرض نجاحًا ملحوظًا .. دفع بعض التجار ورجال المال الأجانب إلى استثمار ذلك النجاح باستيراد أفلام أخرى، بالإضافة إلى بناء بعض صالات العرض .. إلا أن الوضع لم يستمر هكذا .. فسرعان ما مل الجمهور المصري الأفلام المستوردة مما تحمله من مناظر أجنبية معروفة لديه .. مما جعل أحد ملاك دور

العرض بالإسكندرية للتفكير في استيراد كاميرا وجلب أحد ملاك دور العرض بالإسكندرية للتفكير في استيراد كاميرا وجلب مصور من الخارج لتصوير مشاهد محلية بحتة تجذب اهتمام الجمهور المصري، وفي عام ١٩١٢ تم عرض عدة مشاهد محلية تسجيلية قصيرة منها مشهد ميدان الأوبرا بالقاهرة، والسياح على ظهور الجمال بالأهرام، وعودة الخديوي إلى الإسكندرية، والانتهاء من القداس بكنيسة سانت كاترين، وحركة المسافرين بمحطة سيدي جابر.

وقد كان لنجاح تلك التجربة الأثر في محاولة تكرارها، لتبدأ حركة استجلاب المعدات والمصورين لتصوير مشاهد مصرية صميمة تلقي ترحيب المشاهد المصري إلى أن ذلك لم يوقف غزارة الانتاج الأمريكي والأوروبي حيث بدأ في تلك الآونة تصوير الأفلام الدرامية الطويلة وهو ما لم يكن موجوداً في مصر بعد .. ولذا كانت تعرض المشاهد المصرية قبل الفيلم للدرامي الأجنبي، وكانت تلك المشاهد المقتضبة هي النواة الأولى للجريدة السينمائية .. ولكن لم يستمر النجاح طويلاً، فسرعان ما هل الجمهور أيضاً تلك العروض، حيث أنها ما زالت صامتة كما أن الشرح أو التعليق كان مكتوباً بلغة أجنبية .. وهي لغة غير معروفة للغالبية العظمى من المشاهدين .. لهذا لم يصمت صناع تلك العروض آزاء تلك المشكلة بل استطاع أحد

الأجانب ويدعى (مسيو باردي) أن يحلها، فأشترى مسرحًا وقام بتحويله إلى دار سينما (أوليمبيا) ووضع شاشة جانبية صغيرة بجوار الشاشة الكبيرة ليعرض عليها بواسطة فانوس سحري مقدمة الفيلم والترجمة باللغة العربية، حيث كانت تكتب على رقائق من السليولوز ثم يرتبها عامل مختص ويتم عرضها على الشاشة الصغيرة في الوقت الذي يظهر فيه التعليق الأجنبي المرافق على الشاشة الصغيرة في الوقت الذي يظهر فيه التعليق الأجنبي المرافق على الشاشة الكبيرة .. وكان لتلك الفكرة البدائية أثر عظيم على فن السينما في حينها، فقد اجتذبت الكثير من المشاهدين وعمل زيادة دور العرض في مصر حتى أن عددها في عام ١٩١٧ بلغ نحو ثمانين دارًا.

وكان لابد من التجديد المستمر للمحافظة على جمهور المشاهدين ولذا فكر مجموعة من الأجانب في الإسكندرية إنتاج أفلام درامية عربية، أسوة بالسينما الأمريكية أو الأوروبية فتم تأسيس شركة السينما توغرافية المصرية الإيطالية بتمويل من بنك روما، وكان باكورة إنتاجها "شرف البدوي"، و"الزهور القاتلة"، و"نحو الهاوية" وهى أفلام قصيرة .. وقد وزعت الأدوار على أعضاء الشركة أنفسهم، وكلهم من الإيطاليين حيث تذرعت الشركة بعدم وجود ممثلين مصريين يتكلمون الإيطالية وكانت النتيجة متوقعة إذ فشلت تلك الأفلام ولم تحقق أية نجاحات بسبب تفاهة موضوعات

الأفلام، كما أن الممثلين لم يكونوا مصريين والتعليقات كانت باللغة الفرنسية فانصرف الجمهور المصري عنها، مما أدى إلى انسحاب بنك روما من تمويل المشروع وحل الشركة.

وعلى الرغم من فشل شركة السينما توغرافية المصرية الإيطالية إلا أنها لفتت الأنظار إلى شيء هام جدًا وهو إمكانية صناعة سينما محلية .. كما ساعدت على إنتشار فن السينما بوجه عام .. وكان لقيام ثورة ١٩١٩ والتي كانت تهدف بالدرجة الأولى إلى التخلص من الاستعمار الانجليزي أكبر الأثر في محاولة تمصير فن السينما والاعتماد على كل ما هو محلي .. فجاء دور الرواد الأوائل أمثال محمد كريم ومحمد بيومي، والآخر كان يهودي التصوير الفوتوغرافي، رغم كونه ضابطًا بالجيش المصري .. ولد "بيومي" عام ١٨٩٣ بمدينة طنطا والتحق بالمدرسة الحربية عام ١٩١٣ وتخرج فيها عام ١٩١٥ في دفعة استثنائية حيث كانت الحرب العالمية الأولى تحتاج إلى مزيد من الضباط وأحيل إلى الاستيداع عام ١٩١٨ بسبب وطنيته وحماسه الشديد لمصريته، حيث طالب بحق ضباط الجيش المصري أن تؤدي لهم التحية العسكرية من جنود بريطانيا وحلفائها أثناء الحرب.

وفي عام ١٩١٩ سافر إلى برلين لدراسة أصول التصوير السينمائي ثم اتجه إلى فيينا لاستكمال دراسته وعاد عام ١٩٢٣

بعد أن حصل على دبلوم السينما من معاهدها واشترك فور عودته مع فيكتور روسيتو الذي كان ينتج فيلم "في بلاد توت عنخ آمون" الذي يعتبره بعض النقاد أول فيلم روائي مصري، وبعد أن انتهى من تصوير الفيلم بدأ التفكير في إنشاء أول استديو مصري، والذي تم بناؤه في حي شبرا بعد أن زوده بالمعدات والأجهزة، التي جلبها معه أثناء زيارته لألمانيا، وكان أول عمل لهذا الاستديو إصدار جريدة "آمون" حيث قام بتصوير مجموعة من الأحداث الهامة مثل جنازة سعد زغلول وافتتاح البرلمان المصري ولم يصدر من هذه الجريدة إلا ثلاثة أعداد وتوقفت عن الصدور بعد ذلك .. وفي عام ١٩٢٧ أنشأ محمد بيومي المعهد المصري للسينما وهو أول معهد مصري لدراسة وتعليم فنون السينما .. وكانت الدراسة فيه بالمجان، حيث كان يعتمد على جمع التبرعات من القادرين وكانت باكورة أعمال هذا المعهد إنتاج فيلم "الخطيب رقم ١٣" الذي أخرجه بيومي، واشترك فيه بالتمثيل مع طلبة المعهد .. كما قام بتصوير مسرحية (الباشكاتب) لفرقة أمين عطا الله .. وقاما بأداء الأدوار أمين عطا الله وبشارة واكيم واستغرق العرض ٣٠ دقيقة وحاز نجاحًا ملحوظًا، وتتلخص قصتها في أن موظفًا صغيرًا يقع في غرام راقصة ينفق عليها مبلغًا اختلسه .. ويقبض على الموظف ويلقى به في السجن ويقع في مطبات لا حصر لها ولكنه يفلت منها بذكائه .. مما شجع هذا النجاح لتكرار التجربة فأخرج أمين عطا الله فيلم .. "البحر يضحك

ليه" وبعد الانتهاء منه عرض في لبنان ليكون أول فيلم مصري يعرض بالخارج، وتوالت بعد ذلك التجارب الفنية فقدم فوزي منيب وجبران نعيم عرضًا فكاهيًا قصيرًا اسمه (الخاتم السحري) وبعده قدم علي الكسار وأمين صدقي فيلم فكاهي آخر بعنوان (العملة الأمريكية) وغيرها العديد من التجارب السينمائية الأولى.

وعلى الرغم من غزارة التجارب السينمائية السابقة، إلا أننا لا يمكن أن نعتبرها أفلامًا سينمائية بالمعنى المفهوم، وإنما تجارب مفيدة لكل من الممثلين والفنيين لتثبيت أنه من الممكن القيام بإنتاج سينمائي مصري .. وبالفعل دخلت صناعة السينما إلى مرحلة جديدة، وهى مرحلة الأفلام الروائية الطويلة الصامتة .. بداية من قدوم وداد عرفي إلى القاهرة قادمًا من أوروبا مندوبًا عن شركة سينمائية ألمانية، ليقوم بالتفاوض في أمر إنتاج فيلم مصري بعنوان "غرام الأمير" إلا أنه بعد قليل اكتشف أن له مهمة أخرى، وهى إنتاج فيلم بعنوان "النبي" حيث تظهر فيه شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلا أن مشروع الفيلم لم يكتب له النجاح، بسبب رفض الأزهر لتجسيد شخصية الرسول - وسنورد تفصيليًا أحداث هذا الفيلم وملابساته - ولم يئس وداد عرفي لإخفائه بل سرعان ما بدأ مشروعًا آخر لفيلم مع راقصة تركية تدعى (ايفرانز) واستطاع إقناعها لتقديم فيلم "ليالي القاهرة" وتكون بطلته إلا أن تلك التجربة هى الأخرى قد

باءت بالفشل، بعد وقت طويل من التصوير، وإنفاق مبالغ كبيرة من قبل صديق الراقصة الذي كان يقوم بالإنتاج لكونه أحد الأثرياء وسرعان ما تدخلت السلطات الحكومية لتأمر الراقصة بمغادرة البلاد في غضون ثلاث ساعات بعد أن وصل أمر الفيلم إلى أسرة المنتج والتي تدخلت بعلاقتها القريبة من الحكومة، لترحيل الراقصة عن البلاد لتفشل التجربة الثانية لوداد عرفي في تصوير فيلم سينمائي متكامل.

أما التجربة الثالثة فجاءت بعد شهوة وداد عرفي، بسبب اهتمام الأوساط الفنية بأخباره مما دفع عزيزة أمير إلى تكوين سينمائية وأطلقت عليها (إيزيس فيلم) لتقوم بإنتاج فيلم (يد الله) على أن يكون وداد عرفي مؤلفاً لقصة والسيناريو، وأن يقوم بالإخراج ومثيل الدور الأول أمامها .. وبدأ تصوير الفيلم، والذي استمر عدة أشهر إلا أنه حين عرضه فشل فشلاً ذريعاً، بسبب حب وداد عرفي للظهور، فقد كان يريد أن تظل الكاميرا مسلطة عليه طيلة الفيلم، ليجعل من نفسه رودلف فالتينو الشرق .. مما أثار استياء المنتجة بالإضافة لكونه أراد أن يعد دعاية سيئة لمصر، فقد جلب بضعة أطفال وعلى وجوههم الذباب، لكي يظهرهم في الفيلم بحجة أن تلك المشاهد يميل إليها المشاهد الأوروبي، بالإضافة لإصراره على أن ترقص بطلنة الرواية بالصاحات، والطبل البلدي، بغض النظر

إذا كانت الرواية تتطلب ذلك أم لا طالما أن هذا يرضي الذوق الأوروبي.
لم تصمت عزيزة أمير أمام هذا الفشل، فاتجهت إلى المصور الإيطالي
ثيليو كيارينى الذي قام بتصوير الفيلم في البداية مع وداد عRFي، وعهدت
بالإخراج إلى إستيفان روستي، والذي كان يملك تجربة طيبة في ميدان
السينما، حيث تعلم بعض أصولها في باريس وقام بدوره بإعادة تصوير
مشاهد الفيلم، ولم يحتفظ من فيلم وداد عRFي سوى مشهدين .. وقام
بتغيير السيناريو وتغيير اسمه إلى (ليلي) وتم الانتهاء من العمل بنجاح
وعرض الفيلم للمرة الأولى بسينما مترو بول في السادس عشر من نوفمبر
١٩٢٧ .. قد دفعت الضجة التي أثارها أحداث تصوير الفيلم جمهور
المشاهدين إلى حفل افتتاح الفيلم لمشاهدته، وقد حضر الافتتاح طلعت
باشا حرب والذي أثنى على المجهود التي قامت به عزيزة أمير، في خروج
أول فيلم مصري إلى النور.

وفي نفس الوقت الذي كانت تجري فيه محاولات وداد عRFي
وعزيزة أمير لإنتاج أول فيلم مصري كانت هناك محاولات للاخوان
لاما (ابراهيم وبدر لاما) بعد أن قاما بتأسيس الشركة السينمائية
(كندور فيلم) وقدما أول إنتاج لهما هو فيلم (قبلة في الصحراء)،
وقد عرض هذا الفيلم قبل فيلم (ليلي) إلا أن الأخير يعتبر أول فيلم

في تاريخ السينما العربية، لأنه بدأ العمل به قبل فيلم "قبلة في الصحراء"، وفي موسم ١٩٢٨ - ١٩٢٩ استطاعا الأخوان لاما أن يقدموا ثاني إنتاج لهما (فاجعة فوق الهرم) إخراج إبراهيم لاما وتمثيل بدر لاما ووداد عريفي وفاطمة رشدي، وتلى هذا الفيلم التجربة الثالثة "معجزة الحب" عرض عام ١٩٢٩ - ١٩٣٠ كما قدمت عزيزة أمير فيلمها الثاني (بنت النيل) ١٩٢٨ - ١٩٢٩ الذي كتبه محمد عبد القدوس وأخرجه أحمد جلال وعرض الفيلم في ٤ نوفمبر ١٩٢٩ بسينما أولمبيا.

ولما نشطت الحركة السينمائية اجتذبت اهتمام أصحاب المال والصناعة الكبرى، ومنهم الشاب السكندري "توجو مزراحي" الذي وله بالفن السينمائي، فسخر أموال والده في إخراج فيلم "الكوكابين" موسم ١٩٢٩ - ١٩٣٠ كما مثل الفيلم الدور الأول وقد حقق الفيلم مكاسب كبيرة مما دفعه للاستمرار ليقدم فيلمه الثاني (خمسة آلاف وواحد) موسم ١٩٣٠ - ١٩٣١ وتوالت أعماله السينمائية بعد ذلك.

وكما كان لوداد عريفي والأخوان لاما دورًا هامًا في توسيع انتشار الفن السينمائي .. كان للمخرج المصري محمد كريم دورًا بارزًا هو الآخر .. ولكن دوره كان أكثر تميزًا، حيث أخذت أفلامه

مرحلة جديدة من التطور والتجديد .. كانت السينما بالنسبة لمحمد كريم هي أملة ومستقبله وكل حياته لذا فقد سافر إلى روما، وقام بتمثيل عدة أدوار صغيرة في أفلام إيطالية، إلا أن ذلك لم يشبع هوايته، فترك روما وسافر إلى برلين، ليحضر مع المخرج الألماني فريتز لانج اخراج فيلم (مترو بوليس) وفي ألمانيا قابل كريم طلعت حرب ووعدته هذا الأخير بعمل يناسب موهبته بشركة مصر للتياترو والسينما .. وعاد كريم إلى مصر عام ١٩٢٦ حيث عمل مخرجًا للأفلام التسجيلية والدعائية التي تنتجها شركة مصر للتياترو والسينما، وكان أول فيلم هو (حديقة الحيوان)، إلا أن إخراج الأفلام التسجيلية لم تكن هي الهدف بالنسبة لمحمد كريم، لذا فقد طالب بإخراج أفلام طويلة تشبعه فنيًا .. وكان تفكيره في رواية (زينب) قصة الدكتور محمد حسين هيكل .. إلا أن شركة مصر قد رفضت تمويل الفيلم مما دفع محمد كريم إلى الاستقالة واللجوء إلى صديقه يوسف وهبي، الذي وافق على دخول ميدان السينما وقرر إنتاج الفيلم دون الاشتراك في التمثيل، وبالفعل أسند محمد كريم دور زينب إلى بهيجة حافظ، إبنة حافظ باشا حسن، وتعاقد مع عدة ملثين من المسرح كدولت أبيض وزكي رستم وسراج منير، وتم الانتهاء من الفيلم في ١٥ أبريل عام ١٩٣٠ .. ونجح الفيلم نجاحًا كبيرًا، وتدور أحداث الفيلم حول "الشاب أحمد" ذلك الاقطاعي الذي

يعيش في صراع نفسي بسبب حبه لزينب تلك الفتاة القروية وبين تطلعاته للزواج بعزيزة ابنة أحد البرجوازيين الأثرياء.

وقد حاول بطريق غير مباشر تناول الصراع بين الطبقات والمشكلات الاجتماعية والسياسية في ذلك الوقت، وكان نجاح فيلم زينب إيذاناً ببداية المصرية الصميمة .. فهو أول فيلم مأخوذ عن رواية أدبية .. كما أن مخرجه مصري وأبطاله من المصريين وقصته مأخوذة من واقع الريف المصري الصميم، بالإضافة إلى أنه كان له السبق في أن التعليق على الفيلم يعرض على الشاشة الجانبية الصغيرة بعكس ما كان متبعاً في الأفلام الأجنبية، لهذا كان فيلم زينب متميزاً بكل المقاييس.

لقد فجر ظهور الفيلم الناطق عام ١٩٢٩ انقلاباً في تاريخ السينما، وكان من الطبيعي أن يكون بمثابة الضربة القاضية لصناعة السينما الصامتة في مصر، ففي الوقت الذي كانت السينما تحبو إلى الأمام على أمل الوصول إلى مستوى الأفلام الأوروبية .. ولم تستطع السينما المصرية اللحاق بالركب حتى عام ١٩٣٣ على الرغم من مرور أكثر من أربع سنوات على اختراع السينما الناطقة، إلا أنها ظلت تنتج أفلاماً صامتة حتى ذلك التاريخ، باستثناء فيلم ناطق أخرجه شكري ماضي في عام ١٩٢٩ حيث قام بتسجيل الصوت على اسطوانات وهو فيلم (تحت ضوء القمر).

أدرك المنتجون المصريون أهمية الفيلم المصري الناطق وأهميته في تقديم الأغاني والرقص الشرقي .. وهذا لا يوجد إلا في الأفلام الأجنبية .. راقى الفكرة في ذلك الحين للأخوين بهتا - كرجال أعمال - حيث رأيا في هذه الصناعة الجديدة مصدراً وفيراً للكسب، بسبب إدخال الرقص والغناء الشرقي للأفلام، وهى من أهم العناصر التي يغرم بها الجمهور العربي، ولذا قرر الأخوان بهتا إنتاج أول فيلم مصري ناطق هو "أنشودة الفؤاد" وحشدا له العديد من النجوم المصريين ومنهم "نادرة" أشهر المغنيات في ذلك الوقت وزكريا أحمد وجورج أبيض" والإخراج كان لـ ماريوفولي والسيناريو للكاتب "ن لازار N. lazare" .. وقد كتب الأغاني الكاتب الكبير عباس محمود العقاد، وتم التصوير باستديو إكلير بباريس، ليتم عرض الفيلم في ١٤ أبريل سنة ١٩٣٢ بسينما ديانا.

ولكن لم يحقق الفيلم النجاح المطلوب والآمال المرجوة والمكاسب المتوقعة منه .. وكان من أسباب ذلك الاخفاق وعدم التفريق بين الغناء في الواقع والغناء في السينما، فالأغنية الشرقية في ذلك الوقت كانت محتفظة بقواعدها وتقاليدها الراسخة، ومن أهمها التكرار وبطء الأداء والتطريب، بالإضافة إلى اللزمات التي يرددونها التخت والمقدمة والموسيقية الطويلة والتي تسمى بالدولاب .. لذلك فقد ظهرت المطربة على الشاشة تغني، وكأنها في حفلة خاصة، فقد

بدأت بهز رأسها وإعادة المقاطع للتطريب .. كل ذلك أصاب المشاهدين بالضجر .. لذا كان من الطبيعي أن يخفق الفيلم بهذا الشكل .. مما دفع الأخوان بهتا لترك ميدان الإنتاج، غير أنهما عملا بعد ذلك على تمويل الأفلام، التي تنتجها شركات أخرى، واستطاعا أن يؤسسا أول شركة لتوزيع الأفلام بالشرق (منتجات بهتا فيلم).

وكما كان محمد كريم السبق في تصوير أول فيلم مصري صامت ناجح كان له السبق أيضًا في إخراج أول فيلم مصري وهو فيلم "أولاد الذوات" وهو المأخوذ عن مسرحية ليوسف وهبي .. وفي ١٤ مارس عام ١٩٣٢ عرض الفيلم بسينما رويال أي قبل عرض فيلم "أنشودة الفؤاد" على الرغم من أن العمل قد بدأ فيه الفيلم الأخير .. وقد لقي أولاد الذوات نجاحًا كبيرًا مركزًا لدعائم الفيلم المصري الناطق، ليتوالى بعد ذلك إنتاج الأفلام المصرية الناطقة.

الرقيب الأجنبي

ارتبطت الرقابة إرتباطًا كليًا بالإحتلال الإنجليزي، فقد كان الرقيب دائمًا أجنبيًا بحجة أن الرقابة فن لم يعرفه المصريون بعد .. وطبيعًا كان الرقيب أداة طيعة في يد المستعمر الأجنبي لتحقيق مصالحه وينظر بعين العطف إلى كل ما هو أجنبي، ويصم آذانه عن

أية مصلحة مصرية، ولذا كان الصراع على أشده بين النقاد المصريين والرقابة خصوصًا بعد ظهور مجلة سينمائية مصرية تطالب بصناعة سينمائية مصرية مائة في المائة وممثلين وممثلات مصريين ورقيب مصري.

وقد لعبت المجلات السينمائية دورًا هامًا في تلك الفترة المبكرة من عمر السينما، محاولة إبراز سلبيات الرقيب الأجنبي، وكشف الأغراض الاستعمارية بكون الرقيب أجنبيًا حيث ظهر أول خبر عن الرقابة في الصحافة السينمائية المتخصصة في العدد الثاني عشر من مجلة "الصور المتحركة" الصادر في ٢٦ يوليو ١٩٢٣ فقد أرسل أحد القراء ويدعى "فرج جبران" رسالة إلى المجلة قائلاً "ألا يجدر بحكومتنا أن تراقب الشرائط التي تسمح بعرضها في البلاد، فلا تسمح بعرض الشرائط المحتوية على مناظر تخجل من رؤيتها الفضيلة وتفسد أخلاق الشباب مثل رواية "تاييس"، ألا يحسن أن تصدر الموجود منها الآن بدلًا من ترك الحبل على الغارب؟".

وفي العدد (٤٢) الصادر بتاريخ ٢١ فبراير ١٩٢٤ أرسل قارئ آخر إلى نفس المجلة يشكو فيها فيلم "لاجارسون" أو الفتاة المترجلة الذي عرض في القاهرة ويصفه بأنه يجمع كل المخزيات فكيف سمح الرقيب بعرضه في مصر؟ وقد تبعت تلك الرسالة

سلسلة من الاحتجاجات، بسبب رفض الرواية في بلادها بل وحرمان مؤلفها من وسام (الليجون دونور) الذي كان ممنوحًا له من قبل الحكومة الفرنسية، بل وتصر دار العرض على عرض الفيلم مرة أخرى بحجة أن العرض تم بناءً على رغبة الجمهور.

وفي العدد الثاني من مجلة "معرض السينما" عام ١٩٢٧ اتهم أحد النقاد جهاز الرقابة بالجهل، وعدم القدرة على التمييز بسبب تشويه الرقابة لفيلم مثل "أحدب نوتردام" وتساهلها مع فيلم مثل "جهنم دانتي" رغم أنه يحوي الكثير من المناظر المخزية .. وقد طالب الناقد أن يكون الرقيب مصريًا، حتى يكون ملماً تمامًا بأحوال البلد، ولا يعرض الافلام التي تتنافى مع شعائره وعوائده.

وفي مقال في العدد الثالث من مجلة "معرض السينما" عام ١٩٢٩ كتب عز الدين صالح مقالاً بعنوان "لفت نظر" يعترض من خلاله على وكلاء شركات السينما الأجانب في مصر، وعلى أصحاب دور العرض الأجانب الذين لا يقيمون وزنًا لكرامة الشرقي، بل هم على العكس يعملون على امتهانة لأنهم يعرضون كل ما يصل إليهم من أفلام، حتى ولو كانت مهينة للمصريين الذين يعيشون بينهم وأبلغ مثال لذلك الفيلم الذي يمثل رحلة قامت بها بعثة فرنسية، حيث حطت رحالها في ضيافة أحد السلاطين الوطنيين وكتب في أحد مناظرها، إن القرآن يحظر رؤية السلطان وهو يأكل "ويتساءل الناقد

كيف يمر مثل ذلك الفيلم على قلم المراقبة ولم يحذف منه على الأقل تلك الجملة التي تهين دين الدولة.

ومع إنشاء جماعة النقاد السينمائيين لمجلة "فن السينما" فتح النقاد النار على الرقابة، محاولين الكشف عن البعد السياسي لقضية الرقابة، وإصرار المخرجين الأجانب على تقديم الوجه السيئ في مصر، متغاضين عن كل ما هو جيد ومتقدم وإيجابي والتركيز على كل ما هو سلبي وسيئ - بسوء نية - رغبة في الكسب وتصوير المصري على أنه متوحش وقواد وزير نساء، كما في فيلم "ليلة في القاهرة" والذي عرض بالمخارج باسم "المتوحش" والمقصود به "المصري" ولم يتم تغيير الاسم إلا بعد أن ثار النقاد الإنجليز على الاسم، ودليل آخر على سوء النية المقصود ما قاله المخرج الألماني "شنتسل" أثناء وجوده في مصر لإخراج فيلم "موسم في القاهرة" بأن "في القذارة جاذبية" وفعل كما فعل أسلافه، فوقع اختياره على أقذر حارة في القاهرة، ليقول عنها أنها شارع من أهم شوارع القاهرة بل وطلب من أحد الممثلين أن يجلس القرفصاء إلى جانب باب المسجد ويمد يده بالسؤال.

لم نقصد من الاستعراض السابق لسلوك المخرجين الأجانب، والسكوت القاتل من قبل الحكومة المصرية سوى التأكيد على أن غياب الرقيب المصري هدفه بالدرجة الأولى تشويه صورة المصري

لصالح المستعمر، فالرقيب الأجنبي لا يرى سوى مصلحته وما يخدمه بالدرجة الأولى، ولذا فقد اعتبر الرقيب أداة هامة من أدوات المستعمر لاستمراريته وإطباق قبضته .. وكان الرقيب لا يحرك ساكنًا طالما أن الأمر يخص المصري في ذات الوقت الذي يتدخل فيه بالمنع أو الحذف لأية أفلام تكون فيها ثورات أو مقاومات للاستعمار، كما تم في رواية "شاي الجنرال ين" الصيني والذي تدخل فيها الرقيب بحذف كافة المشاهد، التي توضح كيف ثار الصينيون على المستعمر الأجنبي، وطردوه شر طردة.

وظلت مهنة الرقيب في يد الأجنبي لفترات طويلة تعدت منتصف هذا القرن، إلى أن بدأ تدريجيًا الاعتماد على الكوادر المصرية، لتمارس المهنة بجانب الأجانب رويدًا رويدًا .. حتى أصبح الرقيب مصريًا مائة في المائة بعد صراعات ومجادلات طويلة ليثبت كفاءته في تلك المهنة.

يمنع من العرض مؤقتًا !!

لم تكن مصر حتى عام ١٨٩٥ تعرف شيئاً على الإطلاق عن فن السينما، إلا أنها عرفت مبكراً جداً فن المسرح والتمثيل .. ومن الطبيعي أن تعد قواعد لتنظيم تلك العروض، حتى لا تخرج عن إطار المصلحة العامة .. إلا أن تلك القواعد المنظمة لم تعرف في مصر حتى عهد محمد علي باشا، فقد كانت هناك فرق مسرحية تقدم أعمالها أمام الجمهور بشكل عادي إلى أن حدث في أحد العروض أن اشتبك الجمهور مع الممثلين، بل وتكررت مثل هذه الحوادث .. مما دفع محمد علي أن يبحث عن حل لتلك الاشتباكات فأمر "كلوت بك" بتوجيه خطاب دوري إلى القنصليات الأجنبية وفرق التمثيل لتنظيم العلاقة بين الفنانين والجمهور .. وكان أهم ما جاء في المنشور هو تحديد لآداب الأداء التمثيلي في إطار المحافظة على ما نطلق عليه اليوم "الآداب العامة" .. فوضح في بنوده أنه لا يجوز للمتفرجين أن يسبوا الممثلين .. وعلى الجانب الآخر أوضح آداب الحضور، ففي حالة خروج المتفرج عن آداب الحضور أكثر من مرة يحرم من دخول التياترات .. كما أشار في الوقت نفسه إلى منع التدخين أثناء مشاهدة العروض.

وكان لابد من سلطة لتراقب تلك التعليمات وجعلها نوضح التنفيذ، حتى صار هناك وجود غير مباشر للسلطة داخل العملية

الفنية تمثلت بنوعين من رجال الأمن: الأول من رجال البوليس والآخر من رجال المطافئ .. ولكن لم يدخل هنا رجل البوليس ليراقب نص أو فكرة العرض المسرحي .. وإنما كان التدخل لمراقبة السلوك .. فلم تكن هناك سلطة للتدخل سواء بالحذف أو الإضافة أو المنع, لذا لم يتعد دورها في تلك المرحلة سوى التنظيم والمحافظة على أستتباب الأمن.

وفي عهد اسماعيل باشا تزايدت الفرق المسرحية والعروض المقدمة, كنتيجة لزيادة دور العرض المسرحية وإنشاء دار الأوبرا المصرية بمناسبة افتتاح قناة السويس, وكنتيجة طبيعية لتواجد المسرح بكل ثقله كان لابد أن تتفاعل العروض المسرحية مع هموم المجتمع والظروف السياسية التي تمر بها البلاد .. وكان لهذا التفاعل تأثيره سواء السلبي أو الإيجابي على المجتمع .. وكان من الضروري أن تحدث اشتباكات ومناوشات مع السلطة .. خصوصًا وأن التوسع والانتشار في المسرح قد صادفه التوسع في إصدار الصحف والمجلات الأهلية .. فأصبعا يشكلان عنصرين في غاية الأهمية في التأثير على الرأي العام وتشكيل وعيه ومحاولة استنهاضه.

ثم جاءت فترة ازدهار المسرح متزامنة مع التمهيد للحركة العربية والمطالبة بالحكم النيابي وبتمصير كل ما هو أجنبي .. وبعيدًا

عن النسيج الوطني المصري ولقد كان هذين المطلبين هما القضية التي تبناها المسرح .. وكان لذلك التحول في دور المسرح أكبر الأثر في استشعار السلطة للخطر خصوصًا إذا ما تم ترك الأمور، لتأخذ مجراها الطبيعي، وإطلاق حرية التعبير سواء من الصحف أو المسرح لهذا فقد تحولت السلطة من مجرد حارس للنظام إلى سلطة تملك بيدها حق المنع والمصادرة وأخبار المبدع أو المنتج في عرض المصنف الأدبي أو الفني عليها قبل طرحه أو عرضه للجمهور .. فمارست السلطة دورها الرقابي بشكل واضح وحاد فصادرت بعض المسرحيات والصحف، وألغت المسارح مثل مسرح يعقوب صنوع وإلغاء بعض المجلات مثل "أبو نضارة"، أبو زمارة، والحاوي وغيرها.

ومع فشل الثورة العراقية وانهيار أهدافها والإحتلال البريطاني لمصر .. كان لابد من أن تحكم السلطة قبضتها على الصحف والمسارح، لتقضي على الاندفاع الثوري فيها .. وهنا صدرت أول لائحة، حيث نظمت العلاقة بين الصحف والمجتمع والدولة وذلك في إطار سياسة اللورد كرومر .. وقد تم تعديل تلك اللائحة في عام ١٩٠٤ لتضاف إليها الرقابة على الأفلام والعروض السينمائية .. أما المسرح في ذلك الوقت فلم يكن يخضع لقانون، بل يخضع لرقابة مأمور البوليس مباشرة حتى عام ١٩١١ إلى أن صدرت لائحة

التيارات بتاريخ ١٨ يوليو ١٩١١ ولتنص صراحة على تخصيص مكان مناسب في المسرح لضباط البوليس المنوط بهم المراقبة وقت التمثيل .. لم تأت لائحة التيارات هكذا بين ليلة وضحاها بل سبقتها العديد من الأحداث والمناوشات التي حدثت بين المبدعين والسلطة.

بعد أن اتخذ المسرح دوراً هاماً، للتعبير عن قضايا المجتمع والوطن وبث روح الثورة في نفوس الشعب .. فكان طبيعياً أن لا يروق ذلك لهوى السلطة .. فنجد قبضة السلطة وقد أطاحت بمسرحيتي "عراي باشا" و "حمام دنشواي" عندما وصل إلى مسامعها أن المؤلف حسن رمزي يقوم بين حين وآخر بعرض روايتي "عراي باشا" و "حمام دنشواي"، لما تحثان عليه من ثورة ضد الاستعمار.

لم يمر هذا المنع دون أن يكون هناك ردود أفعال تجاه تلك المصادرة على حرية التعبير .. فما كان من حسن رمزي إلا أن أصدر مسرحية "حمام دنشواي" في كتاب بعنوان "صيد الحمام" ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تعداه ليطالب حسن رمزي - في مقال نشره على صفحات "الأهرام" - بقرار رسمي للمصادرة أي قانون يخوله رفع أمره إلى القضاء لتظلم .. وهذا يعني أن المؤلف المسرحي حسن رمزي هو أول من طلب بصدور قانون للرقابة ..

ورغم غرابة هذا الطلب، حيث أن حرية المبدع دائماً لا تقبل القيد، فمعنى مطالبته بقانون للرقابة إنما هو قبول ضمني لها وبأهميتها .. ولكن على الرغم من ذلك القيد يطالب به حسن رمزي، إلا أنه في النهاية سوف يكون مانعاً للخضوع تحت هدى ومزاج السلطة ومصالحها الشخصية .. ولم تكن مسرحيتي "عراي باشا" و "حمام دنشواي" هما فقط من وقعا في براثن السلطة أيضاً بمسرحية "في سبيل الاستقلال" عام ١٩٠٨، ومسرحية "شهداء الوطنية" عام ١٩٠٩.

وبعد تكرار حالات المنع لتلك العروض، أصبح من غير المجدي منع العمل بعد عرضه، لما يسببه من ردود أفعال ومشاعر ورفض وثورة، فقررت الحكومة استدعاء أصحاب التياترات ومديري الأجناس للتنبيه عليهم بأنه لم يعد مرخصاً لهم تمثيل أي رواية، إلا بعد الحصول على ترخيص من المحافظة.

لم تمر تلك القيود هكذا وإنما معركة عنيفة، دفاعاً عن حرية التعبير في المسرح .. وقد تبنت تلك المعركة الصحف وعلى رأسها جريدة "اللواء" وذلك طوال عام ١٩١٠ حيث ربطت بين حرية التعبير على المسرح وحرية الاجتماع والتظاهر وحرية الخطابة .. بتاريخ ٣٠ يوليو ١٩١٠ نشرت "اللواء" نقول (كانت إدارة البوليس أوجبت على مأموري الأقسام الموكلين بمراقبة المسارح العربية أن

يصطحب كل واحد منهم ٢٠ شريطاً يقيمون بين الناس أثناء العمل) .. فكان لوجودهم معنى التحرش بالجمهور ولذلك كان الجمهور يستاء من هذه المراقبة العلنية التي لا معنى لها، ولذا فقد استشعرت ادارة البوليس تلك المشاعر فأمرت أن يصحب المأمور خمسة من الشرطة فقط وأن يتجنبوا الظهور أمام الجمهور.

وفي ٣ سبتمبر عام ١٩١٠ تطورت الأمور لتأخذ بعداً آخر .. حين نشر في جريدة "اللواء" ما تنتويه الحكومة في ايجاد قسم بمحافطة العاصمة يطلق عليه قسم الآداب .. والغرض من انشائه مراقبة التمثيل والخطابة بحيث يوظف فيه ثلاثة من الكتاب والأدباء، حيث أن رجال البوليس ليس باستطاعتهم بالغالب الوقوف على سر الجمل ومعانيها وما ترمي إليه .. وبالفعل فقد صدقت جريدة اللواء وتم تعيين ثلاثة من الصحفيين في البوليس الملكي أو السري .. لتكون هى السابقة الأولى التي يشارك فيها المثقفون البوليس في الرقابة، ليحمل هذا الوضع الكثير من التناقض فهؤلاء المثقفين هم ضحايا الرقابة الأوائل .. فكيف لهم أن يبطش بهم بقبضتهم هم أنفسهم؟!

وفي تلك الأجواء المشحونة بالجد والحذر والتناقض صدرت لائحة التياترات، والتي نصت في متنها صراحة على تخصيص مكان مناسب في المسرح لضباط البوليس المنوط بهم المراقبة وقت

التمثيل .. كما عرفت السلطة كيفية التدخل في العروض المسرحية مبكرًا .. كذلك فعلت مع الفن السينمائي وهو لا يزال في طور الميلاد .. فنجدها وقد تدخلت لمنع فيلم "محمد رسول الله" في الوقت الذي كانت تخطو فيه السينما الخطوات الأولى كسينما صامتة .. ولم تكن هناك قوانين وضعية تحدد وظيفة الرقابة, كما أن سلطة المنع في ذلك الوقت كانت سلطة البوليس .. حيث كانت تخضع إلى وزارة الداخلية والقواعد التي تخضع لها هي لائحة التيارات.

ومع بدايات السينما الناطقة كانت السلطة تقف بالمرصاد, لتعطف بأول إنتاج مصري لفيلم ناطق هو فيلم "أولاد الذوات" على الرغم من كون ٦٠% منه صامتًا و ٤٠% منه كان ناطقًا .. وقد تم تصوير الجزء الناطق منه بأحد استديوهات باريس وعرض في يوم ١٤ مارس عام ١٩٣٢ وفيلم "أولاد الذوات" إخراج محمد كريم وإنتاج وتمثيل يوسف وهبي عن قصة كتبها يوسف وهبي عن إحدى مسرحياته الناجحة, والتي كانت تقدم بنفس الاسم .. وتدور أحداث الفيلم حول شخصية "حمدي بك" الذي يغون زوجته المصرية مع فتاة فرنسية تدعى "جوليا" وعندما تكتشف الزوجة المصرية هذه الخيانة يفر الزوج مع عشيقته إلى باريس .. ويكتشف حمدي بك الحقيقة, حيث أنه كان مجرد مغامرة عابرة في حياتها عندما يفاجأ

بها، وهى تتأبط ذراع شاب فرنسي فيطلق عليها الرصاص ويحكم عليه بالسجن وبعد مرور عدة سنوات يخرج من السجن ليعود إلى القاهرة لأسرته ليخدمهم يحتفلون بزفاف ابنه ويجد زوجته وقد تزوجت ابن عمها فيشعر بغربة داخل بيته فيقدم التهنئة للعروسين ويخرج ليلقي بنفسه أمام عجلات القطار. ورغم بساطة القصة التي تدور حولها أحداث الفيلم إلا أن الفيلم لم يسلم من سطوة الرقابة، وبالرغم من كونه لم يتطرق إلى الجانب الديني مثلما حدث في فيلم "محمد رسول الله" أو ما يمس السلطة بالشكل المباشر، إلا أن ما تعاني منه البلاد في تلك الفترة من وطئه الاحتلال البريطاني، وما يلعبه المستعمر من دور في التحكم في مقدرات الشعب والتدخل في كل شيء حتى في الإبداع فمن الطبيعي أن يكون سيف الرقابة في تلك الظروف مسلطاً من أجل حماية المستعمر ووفق هواه طالما أنه السلطة الحقيقية بالبلد الأولى بالرعاية .. ورغم أن الفيلم لم يصطدم بالاستعمار أو يهاجمه هجوماً مباشراً، وإنما جاء تعرضه للفتاة الأوروبية واصفاً حياتها الاجتماعية وأسلوب معاملاتها الخادعة في الشرق .. إلا أنه لم يسلم من تدخل السلطة .. فبعد عرض الفيلم وحصده للإيرادات التي غطت تكلفة الإنتاج الباهظة .. في ذلك الحين .. كانت هناك حملة تترصد بالفيلم لتكون البداية بمقال نشرته الجريدة الفرنسية (لابورص) في صفحتها الأولى يوم ٢٩ مارس عام ١٩٣٢ أي بعد عرض الفيلم بأسبوعين تطالب فيه

الحكومة المصرية بمنع العرض .. وفي اليوم التالي للنشر قامت جريدة "المقطم" المصرية بنشر ترجمة كاملة للمقال .. حيث اعتبر الفيلم دعاية لكرهية المصريين للمرأة الأوروبية، وبخاصة الفرنسية .. وعلى الفور قدم بعض الأجانب شكوى إلى وزارة الداخلية المنوط بها القيام بالرقابة .. وقالوا في شكواهم أن الفيلم فيه تعريض وأسباب للنفور .. وازدادت المعركة اشتعالاً لحث وزارة الداخلية لوقف الفيلم في أول يوم من عرضه الثاني، وبالفعل تحقق لهم ما أرادوا، فقد تحركت وزارة الداخلية بقواتها مستخدمة أسلحتها البتارة لتعصف بالفيلم إرضاءً للخواجات فأمر إسماعيل صدقي وزير الداخلية والمالية في ذلك الوقت بوقف العرض.

وكما قامت حملة شعواء من قبل المستعمر، لوقف عرض الفيلم كان لابد من أن يشعل قرار المنع حملة شعواء من المقاومة والرفض، لمحاولة وئد أول مشروع سينمائي مصري ناطق .. في نفس الوقت الذي كان فيه المواطن المصري يشتعل غيظاً من وجود المستعمر والرغبة الملحة في القضاء عليه .. وفي محاولة من قبل وزارة الداخلية لامتصاص غضب الجماهير بسبب قرار المنع قامت بتدب أحد سفراء الحماية ويدعى "المستر جرايفز" ومعه أعضاء لجنة مختلطة من المكتب الجنائي بالداخلية - ومن الرقابة على الصحف والمطبوعات .. وذهبوا بصحبة المخرج محمد كريم إلى

دار سينما (مترو بول) وطلبوا عرض الفيلم عرضًا خاصًا، وبعد نهاية العرض كتبوا تقاريرهم التي رفعوها إلى وزارة الداخلية، وإلى سفارة إنجلترا وإلى سفارة فرنسا .. وجاء تقريرهم ليفيد أنه لا يوجد بالفيلم ما يستحق الاعتراض، ولا ما يمس المرأة الأوروبية، وإنما الفيلم يتحدث عن بعض التصرفات الشخصية التي قد تقع من أية امرأة في أي بلد من بلاد العالم. وقد عرض الفيلم مرة أخرى، ولقى اقبالا ضخمًا في الإسكندرية والقاهرة والعديد من الأقاليم .. كان لتدخل المستعمر كسلطة رقابية ومحاولة الإطاحة بأولى محاولات الإبداع الوطني امرًا مستفردًا لمشاعر كل مصري محب لبلده، خصوصًا حين يتم رفع تقارير اللجان التي أنيط بها مشاهدة الفيلم إلى سفاري فرنسا وإنجلترا إلى جانب وزارة الداخلية حتى تحصل على الرضا الذي يهوجه يمكن إعادة عرض الفيلم وحمايته من المنع .. لاشك أن ما حدث مثير للأسف إذ كيف يتحكم المستعمر في كل مقدرات البلاد وخاصة الإبداع ليظل مهيمًا عليه وله اليد الطولى على كل شيء.

أما فيلم "ليلى بنت الصحراء" فقد حاولت من خلاله منتجته ومخرجته يهيجه حافظ الإرتقاء بالإنتاج السينمائي المصري، ليسمح بالمنافسة في دول العالم المتقدم .. ولذا لم تبخل بهيجه حافظ في توفير كل ما يلزم لإنتاج الفيلم فقل ان تكاليف الفيلم وصلت إلى

٤٠ ألف جنيه، بينما قالت بهيجة حافظ أن التكاليف وصلت إلى ٦٠ ألف جنيه .. وهو رقم كبير في ذلك الوقت حيث أن أفضل فيلم لم تكن تتجاوز ميزانيته عشرة آلاف جنيه.

قامت بهيجة ببطولة الفيلم بالإضافة إلى الإخراج والمونتاج .. وقد شاركها في التمثيل حسين رياض وزكي رستم وعباس فارس، وراقية إبراهيم .. وقد وقع اختيار بهيجة حافظ على قصة "ليلي العفيفة" الشاعرة الجميلة التي ذاع صيتها وانتشر في البادية والحضر إلى أن تصل شهرتها إلى مسامع "كسرى أنو شروان" ملك الفرس .. الذي كان يعيش حياة الترف والاستبداد والانحلال، فأرسل من يختطفها ويقتادها إلى قصره وهناك أثارت إعجاب كسرى فحاول الاعتداء عليها إلا أنها قاومته بشدة فما كان منه إلا أن ضمها إلى جواريه، ولكنها ظلت على تمنعها وطالبت بالرجوع إلى البادية لتتزوج من ابن عمها (البراق) الذي تحبه فثار عليها كسرى وأمر بجلدها بالسياط، لتضخ له إلا أن ذلك زادها تمنعًا وإصرارًا، واستنجدت بحبيبها البراق، فكانت سببًا في الثورة ضد كسرى حيث قام البراق وفرسانه بالهجوم على قصر الحاكم الظالم وأنقذ حبيبته.

وقد عرض فيلم "ليلي بنت الصحراء" في ١٨ فبراير عام ١٩٣٧ بسينما رويال بالإسكندرية .. واشتركت بهيجة بالفيلم في مهرجان برلين السينمائي الدولي، وحصل الفيلم على إحدى جوائز

المهرجان الذهبية فكان أول فيلم ناطق يمثل مصر في هذا المهرجان ويحصل على جائزة.

ومن الملاحظ على قصة الفيلم أنه لم يكن فيها ما يمس أي محظورات الرقابة، بدليل موافقة الرقابة على الفيلم من البداية .. ولكن ما حدث في الواقع كان مثيراً للجدل والاستغراب، فقد وقع الفيلم ضحية للظروف السياسية، التي كانت تمر بها مصر في تلك الآونة بعد جلوس الملك فاروق على العرش، وهو مازال قاصراً (١٧ عاماً) في نفس الوقت الذي وقع فيه مصطفى النحاس باشا معاهدة ١٩٣٦ مع المستعمرين .. وبركان الغضب الذي تغوص فيه البلاد، بسبب الاحتلال والأوضاع الداخلية المتردية والمضطربة .. وكما كان على عرش مصر ملكاً قاصراً، كذلك كان في عرش إيران، حيث تولى الأمير محمد رضا بهلوي حكم إيران في نفس الوقت الذي كان يواجه فيه اضطرابات خارجية حيث أن بلاده كانت مستهدفة للاحتلال من روسيا ومن بريطانيا أيضاً، وقد أراد الملك أن يدعم عرشهما بالتعاون الذي يصل إلى حد المصاهرة بعد أن جاء الأمير محمد رضا بهلوي ولي عهد إيران لخطبة الأميرة فوزية رسمياً، ليتم الزواج بالفعل في ١٥ مارس ١٩٣٩ في قصر عابدين، وفي خضم تلك الأحداث أرسلت الحكومة الإيرانية احتجاجاً رسمياً على عرض فيلم (بنت الصحراء) باعتباره يسيء إلى تاريخ (كسرى أنوشروان)

ملك الفرس القديم .. بل وقام سفير إيران في مصر "محمد علي جم" بعمل اتصالاته مع القصر فصدرت الأوامر العليا بوقف عرض الفيلم .. وقد جاء القراء من الملك فاروق شخصيًا ليصيب بذلك القرار بهيجة حافظ في مقتل ويتسبب في إفلاسها .. وحاولت بهيجة باتصالاتها إعادة عرض الفيلم إلا أن وزارة الداخلية المنوط بها الرقابة قد رفضت، بل وطالبوا بالتحقيق معها .. وحاولوا مساومتها بعرض الفيلم مقابل حذف كافة المشاهد التي تسيء لملك الفرس إلا أنها رفضت خاصة وأن الرقابة المصرية هي التي وافقت على الفيلم قبل وبعد تصويره.

وظلت متمسكة بحقها حتى بدأت تطرق أبواب المحاكم، لترفع دعوى تعويض على الحكومة بمبلغ عشرين ألف جنيه، في خضم تلك المحاولات كانت هناك تغيرات جديدة على الساحة السياسية ساعدت بهيجة حافظ في الوصول إلى حل بعد أن ساءت العلاقات بين مصر وإيران، والتي انتهت بانفصال الأميرة فوزية عن ملك إيران بعد زواج استمر عشر سنوات في الوقت الذي لاتزال بهيجة تنتقل بين أروقة المحاكم، بحثًا عما ينصفها من ديونها التي عصفت بها بسبب خسارتها في الفيلم، فقد ظلت قضيتها منظورة أمام المحاكم لمدة ست سنوات منذ صدور قرار المنع، حتى تمكنت من إعادة عرض الفيلم في وقت توتر العلاقات بين مصر وإيران .. بعد أن رضخت لأوامر السلطة بعد أن خارت قواها،

وأجرت تعديلات بالحذف والإضافة، بل وغيّرت اسم الفيلم إلى "ليلى البدوية" بعد أن يأسّت من الاستمرار، ليعرض الفيلم مرة أخرى في ١٢ مارس ١٩٤٤ بسينما الكورسال بشكّله الممزق ليسقط سقوطاً ذريعاً .. وقد حاولت السلطة تعويض بهيجة حافظ عن خسارتها فمنحتها مبلغ ثلاثة آلاف جنيه و ٤٠٣ جنيه في الوقت الذي فيه خسائها ٤٥ ألف جنيه.

وبالرغم من فوز فيلم "ليلى بنت الصحراء" بإحدى الجوائز الذهبية في مهرجان برلين الدولي، والإشادة التي هللت بها الصحف للفيلم إلا أن تدخل السلطة في الفيلم بالمنع أولاً، ثم بالحذف شوه الفيلم ووُثِدَ حلم كان يراود منتجته بالوصول بالفيلم المصري إلى مصاف العالمية .. وعلى الرغم من خلو الفيلم من محظورات السلطة في مصر، بدليل موافقتها عليه منذ البداية، إلا أن الفيلم وقع نتيجة ظروف طارئة تمرّ بها والزواج الملكي الذي تم بين كل من القصرين المصري والإيراني ليخضع الفيلم لهوى السلطة طبقاً لحميمية العلاقة بين البلدين في وقت الصفاء منعت الفيلم محافظة على شعور دولة إيران، وفي وقت توتر العلاقة سمحت بعرض الفيلم كسابقة أولى من نوعها، لترسي مبدأ متواتراً بعد ذلك، فلم تعد تقتصر السلطة على المنع أو العرض فقط، بل لتضاف صلاحية سلطة جديدة وهى الحذف أو الإضافة.

أفلام مشاغبة .. ضد الفساد السياسي

أنشأ طلعت باشا حرب شركة مصر للتمثيل والسينما (ستوديو مصر) في عام ١٩٣٥ كأحد المؤسسات الوطنية، لتحطيم الإحتكار الأجنبي .. فجاءت الشركة نواة حقيقية لتأصيل الفن السينمائي المصري والعربي .. وكان باكورة إنتاج الحركة فيلم "وداد" عام ١٩٣٦ بطولة أم كلثوم وأحمد علام .. وقد نجح الفيلم نجاحًا لا بأس به خصوصًا بأنه أول فيلم يقدم أم كلثوم كممثلة، كما أنه أول إنتاج سينمائي لشركة وطنية أما ثاني أفلام الشركة فكان فيلم "الاشين" والذي جاءت حين تقدم المخرج الألماني "فريتز كرامب" - مخرج فيلم وداد - إلى أحمد سالم مدير ستديو مصر بمشروع فيلم "الاشين" ليكون فيلمًا تاريخيًا على غرار الأفلام الغربية الضخمة .. وبالفعل وافق أحمد سالم على إنتاج الفيلم بالرغم من التكلفة الكبيرة التي تستلزم لإنتاج الفيلم .. وقد وقع الاختيار على الممثل "حسن عزت" المصري، والذي ذاع صيته كأحد نجوم هوليوود .. وتولى أحمد سالم مسألة رجوعه وإبرام التعاقد معه .. كما كانت البطولة النسائية للوجه الجديد "نادية ناجي" وباقي الأدوار وزعت على نجوم السينما والمسرح في ذلك الوقت مع الرفض لدخول عناصر أجنبية في التمثيل طبقًا لسياسة استديو مصر، والتي كانت ترغب في إعطاء الفرصة لكل ما هو مصري، والبعد عن كل ما هو

أجنبي بقدر المتاح .. كتب قصة الفيلم مؤلف ألماني يدعى "هيرنش فون فاين" باللغة الألمانية، وقام بترجمتها موظفو استديو مصر، أما الحوار فقد كتبه الشاعر أحمد رامى فى لغة جديدة تمزج بين الفصحى والعامية .. وكما هو متبع فقد تم عرض سيناريو الفيلم على الرقابة والتي كانت لاتزال تتبع وزارة الداخلية عام ١٩٣٧، حيث كان وزيرها مصطفى النحاس باشا الذى كان يرأس الوزارة .. وقد أخذت الرقابة على الفيلم بعض الملاحظات على بعض المشاهد المكتوبة، والتي تم تعديلها ليحصل الفيلم على الموافقة الكاملة بالتصوير دون أية قيود.

وتدور أحداث الفيلم حول "لاشين" قائد جيش أحد الحكام وكان هذا الحاكم ضعيف الشخصية غارق فى ملذاته وجواريه، حتى تحول إلى دمية فى يد رئيس وزرائه الذى يستغل ذلك، ليتاجر بأقوات الشعب ليصل إلى أطماعه ولا يتورع أن يفعل أى شيء فى سبيل الوصول إلى مآربه حتى ولو زج بالأبرياء إلى السجون أو حتى التعاون مع الأعداء .. لتكون النتيجة فى النهاية تفشي الفساد والإستغلال فى البلاد، وأن تسقط البلاد فى مجاعة طاحنة .. وهنا يقوم قائد الجيش (لاشين) بمحاولة لفت أنظار الحاكم إلى أفعال رئيس وزرائه إلى أن يصل ذلك لأسماع رئيس وزرائه والذى يحاول أن يوقع بين الحاكم ولاشين بواسطة الجارية "كليمة" التي يقع فى

حبها الحاكم بينما هي تحب لاشين فيتم القبض على لاشين والزج به في السجن لتكون تلك الشرارة الأولى لإشعال ثورة الشعب الذي يحب لاشين لإخلاصه وتفانيه في خدمة البلاد، وبالفعل يتمكن رجال الثورة من الإفراج عن لاشين الذي يحاصر بالجيش والشعب معًا قصر الحاكم، وينقذونه في الوقت المناسب قبل أن يفتك به رئيس الوزراء .. وبذلك يعود الحق والعدل والرخاء للبلاد بعد القضاء على الانتهازيين والفاستين، لم تكن تلك النهاية هي النهاية الأولى في الفيلم، بل إن الفيلم ينتهي بالقضاء على السلطان الذي يقتل على يد رئيس الوزراء بينما الشعب يهتف بحياة (لاشين) الذي يقلدونه الحكم، لأنه الحاكم العادل .. وكما هو واضح من أحداث الفيلم، أنه يناقش قضية سياسية بالدرجة الأولى وهو أول فيلم يناقش السياسة بمعناها الصريح أو الواضح .. فلم تكن القصة مجرد إستلها من الماضي بدون مغزى، بل كان المقصود هو توصيل المعاناة التي يشعر بها المواطنون في تلك الحقبة من ملك حاكم يغرق في الملذات والمجون والفساد .. ولأن معدي الفيلم كانوا على علم بمدى خطورة القضية التي يناقشونها، وما يمكن أن يسببه التصادم مع السلطة من مشاكل، فقد حرصوا أن يضعوا في عناوين الفيلم عبارة كتبت بالعربية والفرنسية تقول (وقعت حوادث هذه القضية حوالي القرن الثاني عشر) وذلك لإبعاد شبهة أن يكون الفيلم نقدًا معين أو حاكم معين في زمن تقديم الفيلم.

وما قدم تم تقديره بشأن السلطة تم بالفعل، فبعد أن انتهى العمل في الفيلم في أول مارس ١٩٣٨ وأصبح جاهزاً للعرض، ونشرت الصحف والمجلات إعلانات تحدد موعد عرضه في ١٧ مارس ١٩٣٨، وما صعب الفيلم من دعاية ضخمة، خاصة أنه أضخم إنتاج لاستديو مصر والذي يريد به أن يغزو العالم .. إلا أنه جاء يوم ١٧ مارس ولم يعرض الفيلم فقد منعه وكيل وزارة الداخلية "حسن باشا رفعت" حيث اعتبر أن بالفيلم مساس بالذات الملكية ونظام الحكم .. كانت مفاجأة أذهلت الجميع .. فكيف بعد أن وافقت وزارة الداخلية (الرقابة) على السيناريو قبل البدء في تصويره ثم تعود بعد ذلك التكلفة الضخمة أن تمنع الفيلم، وبلاشك أن منعه سيتسبب في هزة عنيفة لاستديو مصر الذي كان يحبو بخطواته الأولى لصناعة سينما مصرية بعيداً عن إحتكار الأجانب.

جاء قرار منع الفيلم بأوامر عليا من الملك فاروق بعد أن جاء من همس في أذنه بأن الفيلم يحمل إسقاطاً على حكم الملكية في مصر، وأن عرضه سيتسبب في ثورة الشعب ضد حكم الملكية .. فأصدر الملك أوامره على الفور إلى وزارة الداخلية بمنع العرض ومصادرة الفيلم .. ولم يقابل قرار السلطة بمنع الفيلم بالصمت بل على الفور أجريت الاتصالات المكثفة بوزارة الداخلية، لإلغاء قرار المنع بواسطة أحمد سالم بصفته مديراً لاستديو مصر .. إلا أن

محاولاته باءت بالفشل بعد أن احتد في حديثه مع رئيس الوزراء، ووصل إلى حد التهديد والتوعد له .. فما كان من رئيس الوزراء إلا طرده من مكتبه .. فعلى الفور قدم أحمد سالم استقالته من جميع مناصبه في ستديو مصر وشركات بنك مصر، وتقدم بها إلى طلعت حرب .. وبعد المحاولات التي قام بها أحمد سالم قبل تقديم استقالته تقدم طلعت حرب بنفسه بمساع عديدة لإنقاذ أموال الشركة ومنعها من الخسائر .. وبعد تلك المحاولات العديدة وافق وزير الداخلية على عرض الفيلم بعد تغيير نهايته وذلك بعد سبع أشهر من قرار المنع تم تعديل نهاية الفيلم بولاء لاشين والشعب كله إلى القصر والسلطان.

وفي ١٤ نوفمبر عام ١٩٣٨ عرض الفيلم وحقق نجاحًا كبيرًا لما له من دلالة سياسية حيث اعتبر الفيلم بمثابة صرخة صريحة ضد الفساد والإستبداد لحاكم طاغي غارق في ملذاته، لاهي عن آفات شعبه .. فكان من الطبيعي أن تلتفت السلطة بكل قوتها لتكتم تلك الصرخة، والقضاء عليها قبل أن تعلم وتجد لها صدًى في نفوس أبناء الشعب المطحون .. ورغم كل ذلك، إلا أن فيلم "لاشين" يعد من العلامات البارزة في تاريخ السينما المصرية.

ويأتي فيلم "من فات قديمه" ليصنف كأحد أهم الأفلام السياسية التي أنتجت مع بدايات الفن السينمائي، حيث يعتبر أحد

الأفلام القليلة التي استخدمت الإسقاط المباشر على السلطة، دون اللجوء لأسلوب التورية والتعبير غير المباشر.. فكان الفيلم واضحًا أنه ينتقد شخصية معينة في الحكم، وأن كل ما في ما هو إلا إسقاط عليه وعلى فترة حكمه .. والمقصود به هو مصطفى النحاس باشا رئيس حزب الوفد ورئيس الحكومة.

وقد جاء الفيلم تنفيصًا لنهض الشعب الذي عاش في فترة غليان منه بسبب الرغبة في الديمقراطية والحرية والدستور .. في نفس الوقت الذي كان يخضع فيه ملك ابن سبعة عشر عامًا، مع بدايات تولي النحاس باشا والذي أبرم معاهدة ١٩٣٦ الشهيرة، لإلغاء الامتيازات الأجنبية فحمله الشعب على الأعناق .. إلا أنه حين عاد وألغاهما إنشق عليه الشعب ليواجه سيل من المعارضة والرفض .. ومما زاد الأمور سوءًا ما عرف عنه من تدخل زوجته السيدة زينب الوكيل في السلطة .. ولم يكن هذا التدخل خافيًا على أحد بل لقد تناولته الصحف والمجلات بكثير من الهمس والإسقاط غير المباشر، ونستطيع أن نلمس مدى تدخل حرم رئيس الوزراء في سياسة الحكم من خلال ما ذكره د. زكي عبد المتعال وزير المالية في وزارة النحاس باشا حيث كان يتحدث لـ نجيب الهلالي باشا فيقول له.

— لقد أمسكتني حرم رئيس الوزراء من يدي وقالت لي:

- أهلاً بوزير ماليتي.

وفي حادثة أخرى صرح بها "نجيب الهلالي باشا" وذلك حينما فوتح بدخول وزارة النحاس الأخيرة فقال: إن سبب الكوارث التي حلت بنا في الوزارة الماضية هو الفساد واستغلال الذين حول النحاس باشا لفوذهم فقال للهلالي باشا: إن الوزارة الجديدة تستفيد من الأخطاء القديمة وأن حرم رفعت النحاس باشا تعتكف الآن في المرح, حتى لا يقال أنها تشترك في تأليف الوزارة !! كان لإلغاء النحاس باشا معاهدة ٣٦ أكبر الأثر في زيادة غليان الشارع المصري وزيادة الأزمة فلم يجد الملك مفرًا لتهدئة الموقف إلا بإقالة وزارة النحاس باشا لتعقبها مجموعة من الوزارات أطلق عليها وزارات أزمة.

في ذلك الوقت فكر المخرج الشاب فريد الجندي أن يعبر عن تلك الأحداث, ويعلن رأيه سينمائيًا, وبالفعل إتفق مع كاتب قصة يدعى محمد متولي على كتابة قصة اجتماعية تعبر عن كواليس الساسة والسياسين, وعن الأصابع الخفية التي تحرك الزعماء وقيادات الأحزاب السياسية بصفة خاصة, وبالفعل تمت كتابة فيلم "مين فات قديمه" خصوصًا وأن الوقت كان مهيئًا للفيلم بعد إقالة النحاس باشا, مما يعطي حرية أكبر في نقد تلك الحقبة وإظهار سلبياتها .. وبالفعل بدأ تصوير الفيلم عام ١٩٤١ وذلك في ظل

وزارة حسين سري باشا .. وقد حاول المخرج تأكيد الإسقاط الذي يقصده، ولهذا فقد حاول مراعاة الشبه في الممثلين بأبطال القصة الحقيقية، فجاء اختياره لفؤاد شفيق ليمثل دور رئيس الوزراء فاختر ميمي شبيب لتقوم بدور زينب الوكيل حرم النحاس باشا .. كما اشترك في الفيلم كل من عبد الفتاح القصري، أمينة الشريف، حسن فايق، محمد إسماعيل، وسامية جمال .. أما أحداث الفيلم فتدور حول زعيم حزب كبير يدير شئون حزبه حسب رغبة زوجته الحسنة المدللة التي تسيطر عليه سيطرة كاملة وفقاً لهواها .. فكان لا يرد لها مطلباً، حيث يصل الأمر بأن تستغل نفوذه وإسمه إستغلالاً يعود على أقاربها ومعارفها لتحقيق الثراء السريع .. كما تناول الفيلم الصفقات والرشاوى التي تتم داخل سهرات القصور الماجنة والمناصب التي كانت توزع في تلك السهرات لأقارب وحاشية رجال هذا الحزب.

وكان من الطبيعي أن تدق الطبول، وتهلّل الصحف ميلاد فيلم سياسي يواجه المجتمع بنقده اللاذع دون أية ثورية .. واشتدت المنافسة بين الصحف لنشر صور وأخبار الفيلم قبل تجهيزه للعرض إلى أن انتهى تجهيز الفيلم ليحدث ما لم يكن متوقعاً .. فقد عادت وزارة النحاس إلى الحكم بالقوة بضغط من بريطانيا بعد أن أصرت، وهددت الملك فاروق بضرورة تشكيل حكومة وفدية، خوفاً من

تأليف وزارة قومية تطالب بسقوط الإنجليز .. وبالفعل رضخ للأمر بعد أن وصل الأمر من الإنجليز بأن طوقوا قصر عابدين, بل وإبلاغ الملك إما أن يتنازل عن العرش أو يألف وزارة النحاس .. وبالفعل رضخ الملك وعهد إلى النحاس باشا بمهمة الوزارة.

كان من البديهي أن أول قرار تتخذه حكومة النحاس هو منع فيلم "من فات قديمه" بعد أن ذاع صيته وعلم الجميع بما يحمله من إسقاط .. ولم يكن الأمر صعبًا على النحاس باشا, حيث أنه احتفظ لنفسه أيضًا بوزارة الداخلية وهي الجهة المنوط بها السلطة الرقابية على النشر والصحافة والسينما .. منع الفيلم نهائيًا من العرض .. وقد ظل قرار المنع ساريًا حتى عام ١٩٤٢ حتى عاد الحديث عن الفيلم مرة أخرى من خلال الصحف والمجلات, فاتخذته كأحد الوسائل للهجوم على النحاس وحكومته وسوء إستغلال النفوذ .. ولذا كان لابد من التفكير في وسيلة تمنع هذا الهجوم على وزارة النحاس متخذة الفيلم "كذريعة" لإثارة الرأي العام .. فجاءت الفكرة بإعادة رقابة الفيلم, وحذف المشاهد, التي تسيء إليهم وإلى زعيمهم وحرمة المصون .. وبالفعل أوعز إلى مخرج الفيلم ليتقدم إلى مكتب الرقابة مرة أخرى لطلب السماح بعرض الفيلم وتم تنفيذ المخطط وقام الرقيب بحذف حوالي ٦٠% من الفيلم بل قيل أنه قص حوالي ٥٠٠ متر من مجموع مشاهد الفيلم لتكون أول سابقة

في تاريخ الفن في العالم أن يتم حذف أكثر من نصف الفيلم إرضاءً للرقابة !
بمعنى آخر إرضاءً للسلطة .. وتم عرض الفيلم في ١٨ يناير ١٩٤٣
بسينما الكورسال بالقاهرة والنتيجة كانت متوقعة، فقد سقط الفيلم
سقوطاً ذريعاً لأنه لم يصبح فيلمًا على الإطلاق بل مجموعة من المشاهد لا
يجمعها أي رابط .. وقد أثار الفيلم سخط الجماهير حتى أنها قامت
بتعطيم دور العرض ولم تتجاوز مدة عرضه أكثر من ٤٥ دقيقة بعد أن
كان في الأصل ساعة ونصف.

ولا نستطيع القول أن الفيلم كان ضحية لسلطة الرقابة المتمثلة في
النحاس باشا وحزبه، بقدر ما كان الفيلم ضحية ظروف تمر بالمجتمع ككل
من إحتلال وتحكم في مقدرات البلاد، وملك لا يملك من أمره شيء فهو
خاضع لأوامره وأهواء المستعمر الإنجليزي، الذي يحاول بلا شك إحكام
قبضته على مقدرات هذا الشعب وتكميم أفواهه لمصلحته فلم يكن
المنع بغرض مصلحة عامة للبلد أو الشعب بل لمصلحة خاصة لرئيس
الحكومة بغرض التعطيم على ما يحدث خلف كواليس الحكم والنظام
الفاسد، فمن الطبيعي - إذن - أن يتم منع الفيلم حتى ولو كان الفيلم
لا يحمل إسقاطاً مباشراً فالسلطة من الصعب أن تسمح بأي نقد أو أي

محاولة للكشف لما يدور خلف كراسي الحكم. ولن تسمح بكشف الفساد لأنها لن تسمح أن تكشف نفسها.

تعليمات ١٩٤٧

وقد ظلت قوانين الرقابة التي صدرت منذ عام ١٩٠٤، ١٩١١ سارية حتى عام ١٩٥٤ .. ولكن ما صدر في تلك الفترة صدر في شكل تعليمات عام ١٩٤٧ .. وقد لعبت الظروف السياسية دورًا رئيسيًا لصدور تلك التعليمات، خصوصًا بعد إنتهاء الحرب العالمية، ومحاولة بريطانيا لإحكام قبضتها على البلاد من كافة الجوانب سواء السياسية أو الاقتصادية أو الثقافية .. بعد أن تنبه القائمون على الحقل السينمائي لأهمية دورهم لمواجهة المستعمر ومحاولة تخليص البلاد من قبضته وبالتحديد بعد افتتاح ستوديو مصر التابع لبنك مصر عام ١٩٣٥ ومع دخول عناصر جديدة من المثقفين المصريين إلى ساحتها أمثال كمال سليم، وكامل التلمساني، وأحمد كامل مرسي وصلاح أبو سيف "ففي عام ١٩٣٩ أخرج كمال سليم فيلم "العزيمة"، تناول من خلاله مشكلة البطالة بين المثقفين وفي عام ١٩٤٣ أخرج كامل التلمساني فيلم "السوق السوداء" الذي كشف فيه - بأسلوب شعبي - البناء الداخلي للنظام الرأسمالي وفي نفس العام أخرج أحمد كامل مرسي فيلم "العامل" والذي تناول فيه نضال العمال من أجل الحصول على حقوقهم

وإضرابهم عن العمل، حتى يتولون إدارة المصنع بأنفسهم في النهاية .. كما أخرج كمال سليم عن نفس الفكرة فيلم "المظاهرة" تناول فيه الصراع بين العمال وأصحاب العمل.

لم تستطيع السلطة أن تقف مكتوفة الأيدي في وجه ذلك الفوران الذي تملك الشعب المصري، والمحاولات المستمرة لاستنهاضه وحثه على الجهاد وكان سلاح السلطة لتكميم الأفواه هي تعليمات ١٩٤٧ والتي حاولت من خلالها الوقوف أمام محاولات السينمائيين للثورة والتحريض على الثورة فكان من الطبيعي أن تحذر من تقديم كل ما هو يتناول السلطة سواء من قريب أو بعيد فنجدها تنص صراحة على الآتي:

"نظرًا للظروف التي تجتازها البلاد تراعي الدقة والحذر في ذكر المواضيع التاريخية ومشاهير الرجال والعظماء، مثال البطولة الوطنية خصوصًا الموضوعات الحديثة العهد .. مما يخشى إحداث الشغب أو إثارة الخواطر .. كذلك تمنع مناظر الأحاديث والخطب السياسية المثيرة ومناظر الجرائم التي ترتكب بدافع من اختلاف الرأي فيما يتصل بالنظام الاجتماعي أو السياسي .. والمقصود هنا جرائم الإغتيال السياسي التي تكررت في تلك الفترة.

كما تمنع التعليمات إظهار أحوال الفلاحين والعمال وسكان الأحياء الشعبية في المدن، وذلك عندما تم منع ظهور "منظر

الحارات القذرة، ومناظر بيوت الفلاحين الفقراء، ومحتوياتها .. كذلك يمنع إظهار تجمهر العمال وإضرابهم أو توقفهم عن العمل .. أيضًا كذلك اعتداءات العمال على صاحب العمل .. أو العكس ويمنع تجسيد الجريمة بين العمال أو بث روح التمرد بينهم كوسيلة للمطالبة بحقوقهم .. وتمنع التعليمات التعرض بالألقاب أو الرتب أو النياشين وعدم المساس بالوزراء والباشوات ومن في حكمهم ورجال القانون والدين والأطباء ورجال الجيش والبوليس، وتمنع أيضًا تعليمات ١٩٤٧ التعبير عن الحرية أو الجنس أو الموت كما تنص على إمكانية تصوير الكباريات ولكن بشرط أن تكون نظيفة.

وكانت هذه التعليمات سببًا في العديد من المعارك التي دارت بين الرقابة والسينما ولعل من أهم تلك المعارك ما دار حول فيلم "مسمار جحا" من إخراج إبراهيم عمارة والذي كان فيه تعريض بالطبقة الحاكمة، وفيلم "مصطفى كامل" من إخراج أحمد بدر خان، وكلاهما من إنتاج أوائل عام ١٩٥٢ حيث يظهر جليًا في فيلم مصطفى كامل انطباق أحد المحظورات الهامة، وهو الخاص بمراعاة الدقة والحذر من ذكر المواضيع التاريخية ومشاهير الرجال والعظماء مثال البطولة الوطنية خصوصًا الموضوعات الحديثة العهد، وبالفعل منع الفيلم كاملاً، ولم يسمح بعرضه إلا بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ (وستتناول معركته مع الرقابة تفصيليًا).

وجاء عام ١٩٥٠ بما يحمله من من قلق شامل ساد البلاد ومن حكومة رجعت بقوة الاحتلال الإنجليزي .. وملك ليس إلا دمية في يد المستعمر وسجين لرغباته ونزواته .. وشعب يبحث عن الحرية والخروج من قبضة المستعمر .. في أجواء هذا الجو المشحون بالتوتر ومع تصاعد موجات العمل الوطني .. كان التفكير في عمل فيلم "مصطفى كامل" يستعرض من خلاله حياة الزعيم الوطني مصطفى كامل ليكون أحد المثل الحية للنضال الثوري الذي يبحث عنه رجل الشارع المصري .. ويكون أحد الوسائل لمناهضة الاستعمار الجاثم على الصدور.

وجاء هذا الفيلم تجسيداً لحلم قديم كان يراود المخرج أحمد بدرخان .. وهو تقديم عمل وطني كبير، حتى وجد بغيته في الرواية التي كتبها "فتحي رضوان" الأديب والمحامي وزعيم شباب الحزب الوطني، وأحد قواد العمل الثوري البارزين حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ .. وبالفعل رحب فتحي رضوان بتحويل القصة إلى عمل سينمائي بل وقدمها مجاناً لمن ينتج الفيلم، بل وأبدى استعداداً أن يشارك فيه بالجهد والمال بقدر ما يستطيع، وقام أحمد بدرخان بكتابة السيناريو وشاركه في الكتابة الأديبان أنور أحمد ويوسف جوهر .. وقد حرصوا في كتابة السيناريو أن يكون ملماً بكل الحقائق التاريخية عن حياة وكفاح مصطفى كامل .. وبالفعل تم إعداد نسخة

كاملة من السيناريو، تقدم بها بدرخان إلى الرقابة، التي لم تجد فيه ما
يمس أيًا من المحظورات، فوافقت عليه دون أدنى اهتمام أو اكتراث لتبدأ
رحلة أخرى من المعاناة خاضها علي بدرخان للبحث عن منتج للفيلم ..
فكان الجواب الرفض صراحة ومضمونه ثابت وهو "أتريدني أن أغامر
بأموالي في فيلم ضد الإحتلال البريطاني، الذي يسير كل الأمور في البلد بما
فيها الرقابة ودور العرض"، فقد كان المنتج على يقين أن موافقة الرقابة
على القصة قبل التصوير لن يمنعها من منع الفيلم بعد الانتهاء منه طالما
يهاجم الإحتلال الذي تخضع له كل الجهات بما فيها الملك والحكومة ..
فكان معروفًا ما سوف يتعرض له الفيلم بعد التصوير .. ولم تثن تلك
الصعوبات عزيمة بدرخان، فقرر إنتاج الفيلم بنفسه، فاضطر إلى إنشاء
شركة سينمائية، وأطلق عليها اسم "أفلام المصري" .. وبدأ بدرخان تصوير
الفيلم ليكون أول فيلم تقدمه السينما المصرية عن زعيم ومناضل وطني ..
وقد اشترك في بطولة الفيلم نخبة كبيرة من النجوم وهم ماجدة، حسن
رياض، أمينة رزق، محمود المليجي، زينب صدقي، وعدلي كاسب، أما من
قام بدور مصطفى كامل فهو الأديب والمحامي "أنور أحمد" ليكون أول
 وآخر أدواره على شاشة السينما .. حيث وقع الاختيار عليه، نظرًا للشبه
الكبير بينه وبين الزعيم مصطفى كامل .. كما أنه اشترط عليه أن يكون هذا
العمل أول وآخر عمل له بالسينما، حتى يقنع المتفرج .. وبالفعل التزم أنور

أحمد بهذا الشرط حتى وفاته عام ١٩٨٤ رغم الاغراءات التي قدمت له للعودة إلى السينما مرة أخرى .. وقد حدث أثناء تصوير الفيلم حريق القاهرة ٢٦ يناير عام ١٩٥٢ وسقوط وزارة الوفد برئاسة النحاس باشا بأمر ملكي، وفي نفس اليوم كلف الملك فاروق "علي ماهر باشا" بتشكيل الوزارة الجديدة، والتي دخلها "أحمد مرتضى المراغي بك" وزيراً للداخلية .. وهي الوزارة التي كان لايزال جهاز الرقابة على السينما تابعاً لها.

في ظل تلك الأحداث السياسية التي تمر بها مصر من حريق وتغيير وزاري أعلنت الأحكام العرفية، لتبدأ سلسلة من الاعتقالات التي تنال الوطنيين والفدائيين .. في هذا الجو المشحون بالتوترات تقدم بدرخان لإدارة المطبوعات للحصول على التصريح، بعرض الفيلم فكان الرد متوقعاً وهو الرفض ومنع عرض الفيلم بدون أبداء أي أسباب .. ولم يكن قرار المنع في حاجة إلى بداء أسباب، فليس منطقيّاً أن تسمح السلطة بعرض فيلم عن حياة زعيم ثوري ووطني في الوقت الذي تبذل فيه أقصى ما في وسعها لإخماد نار الوطنية وإسكات الأفواه التي تنادي بالثورة وبالتغيير.

وكان منطقيّاً أن يثير قرار المنع غضب بدرخان وثورته، خصوصاً بعدما أنفق كل ما يملك على إنتاج هذا الفيلم .. وقد قوبل المنع هذا بالسخط والرفض من قبل الكثير من رجال السياسة

والرأي .. وكذلك من الأدباء والفنانين وطوائف الشعب المختلفة، لما يكنوه لمصطفى كامل من تقدير وإعزاز .. وفي ظل هذا القلق أقال الملك فاروق وزارة علي ماهر وعهد برئاسة الوزارة إلى "نجيب الهلالي باشا" إلا أن وزير الداخلية لم يتغير إلا بعد أن ظهرت موجات الإحتجاج والسخط على صفحات الجرائد، بسبب تعنت السلطة في وجوه رجال الفكر والفن فاتخذت وزارة الداخلية قرارًا مفاجئًا بتعيين أستاذ جامعي هو "إبراهيم عبده" مديرًا لإدارة المطبوعات .. كمعادلة لإمتصاص غضب المثقفين العارم .. ومع كل ذلك فلم يتغير قرار منع الفيلم، فقد رفض الرقيب الجديد السماح بعرض الفيلم وكانت حجته أن الفيلم قد منع بأوامر عليا، ولا يستطيع أن يجتاز تلك الأوامر أو يخالفها.

ولم ييأس بدرخان من محاولاته التي تبوء بالفشل للحصول على موافقة لعرض الفيلم .. فقرر ومن حوله من المخلصين أن يعرضوا الفيلم عرضًا خاصًا موسعًا في ستديو "نحاس" حيث يتم دعوة أكبر عدد ممكن من رجال السياسة والفكر والأدب والصحافة، ليقولوا كلمتهم وتكون وسيلة للضغط على المسؤولين .. وبالفعل أقيم العرض في نهاية شهر أبريل عام ١٩٥٢ وحضره عدد كبير من المدعوين في مقدمتهم "حافظ رمضان باشا" الرئيس الثالث للحزب الوطني بعد مصطفى كامل ومحمد فريد .. كما حضر د.

صلاح الدين باشا الذي كان وزيراً للخارجية في حكومة الوفد .. وبعد الرحمن الرافعي وفكري أباطة وأم كلثوم ومحمد عبد الوهاب ويوسف وهبي .. وبعد انتهاء العرض أقبل الحاضرون يهتثون بدرخان ونجوم الفيلم في حماسة متدفقة، ليبدأ بعد ذلك العرض حملة صحفية جديدة تدافع عن الفيلم، وعن وجوده قادتها كبار الأقلام في ذلك الوقت أمثال إحسان عبد القدوس، صلاح ذهني، جورج واصف .. ومع كل هذا استمر قرار المنع إلى أن جاءت ثورة يوليو لتضع النهاية لعصر اتسم بالكثير من الظلم والفساد .. وتم الإفراج عن الكثير من المجاهدين والوطنيين لتنتقل سلطة الرقابة من وزارة الداخلية إلى وزارة الإرشاد القومي .. وعلى الفور تقدم بدرخان إلى الرقابة لإعادة النظر في قرار المنع، وبالفعل ندب مجلس قيادة الثورة البكباشي أنور السادات لمشاهدة الفيلم في عرض خاص في سينما سلاح الفرسان لإبداء الرأي فيه، وفي نهاية العرض أثنى السادات على كافة العاملين في الفيلم ورفع تقريره لمجلس قيادة الثورة، وصدرت الأوامر بالإفراج عن فيلم مصطفى كامل .. يعتبر هذا الفيلم أكثر حظاً من أفلام عديدة سابقة وقعت تحت سيف الرقابة .. فقد لعب الحظ لعبته .. فلولا قيام ثورة يوليو في ذلك الوقت لكان من الممكن أن يظل الفيلم أكثر حظاً من أفلام عديدة سابقة وقعت تحت سيف الرقابة .. فقد لعب الحظ لعبته .. فلولا قيام ثورة يوليو في ذلك الوقت لكان من الممكن أن يظل الفيلم

حبس العلب، وسيف الرقابة إلى الآن أو أن يتم تشويهه ومسحه كأفلام سابقة، حتى يتوافق مع العهد الذي يعرض فيه .. ولكن لكون الفيلم يتحدث عن حياة زعيم ثوري .. في ظل حكم ثوري مازال يضع أقدامه على الطريق، فكانت الموافقة على العرض ضرورية .. ولكن ماذا سيكون مصير الفيلم لو جاء متعارضاً مع مبادئ الثورة فهل كان سيلقى نفس المصير؟! وكان إفراج الثورة عن فيلم "مصطفى كامل" بدون حذف بالإضافة للاهتمام الذي حازت عليه السينما والسينمائيون من قبل قادة الثورة .. قد دفع السينمائيين للتعبير عن حماسهم وتأييدهم للثورة، فبدأ التفكير والمحاولات لإعداد مشروعات سينمائية تتناول أحداث ثورة يوليو، وتظهر دور قائدها .. كانت أبرز تلك المحاولات ما قامت به شركة بنك مصر، والتي كانت من أوائل الشركات الاقتصادية المؤيدة للثورة .. وعلى الفور تم رصد ميزانية قدرها ٤٠ ألف جنيه كحد مبدئي لتنفيذ فيلم يحقق هذا الهدف، ووقع الاختيار على المخرج أحمد بدرخان لإخراج الفيلم بصفته أكثر المخرجين تضرراً من عهد الملكية بسبب فيلمه الوطني "مصطفى كامل".

لم يكن فيلم "الله معنا" مأخوذاً عن قصة أو رواية بل كتبت قصته مباشرة للسينما، وقد عهد بكتابته إلى احسان عبد القدوس

نظرًا لدوره التاريخي الملموس وتفجيره للعديد من القضايا السياسية الهامة كقضية الأسلحة الفاسدة على صفات مجلة "روز اليوسف" .. كتب احسان قصة الفيلم إيمانًا منه بالثورة ودورها التاريخي .. وكانت أول قصة يكتبها مباشرة للسينما.

وتدور أحداث القصة حول موضوع الأسلحة الفاسدة، والدور الذي لعبته في التمهيد للثورة وكيفية الإتجار بها من خلال حرب فلسطين من خلال أحد ضباط الجيش المصري الذي رأى بنفسه ما حدث للجيش المصري، بسبب السلاح الفاسد على الجبهة، ويصاب ليعود مبتور الزراع .. في نفس الوقت الذي تربط علاقة حب بينه وبين ابنه أحد تجار السلاح الفاسد .. لتكتشف خطيئته حقيقة والدها وتكتشف أمره للجميع .. ويحاول التاجر الهروب فيموت إثر انفجار قنبلة يدوية كان يعتزم استخدامها ضد من أتي للقبض عليه .. وقد اشترك في بطولة الفيلم نخبة كبيرة من نجوم السينما في ذلك الحين في مقدمتهم فاتن حمامة، عماد حمدي، ماجدة، محمود المليجي، حسين رياض، زكي طليمات، علوية جميل، سراج منير، شكري سرحان .. بالإضافة إلى نخبة كبيرة من نجوم السينما والمسرح .. وقد بدأ تصوير الفيلم مع نهاية عام ١٩٥٢ وقد استغرق التصوير أكثر من ستة أشهر كما شاركت القوات المسلحة بالمعاونة فيه .. وقد حضر اللواء محمد نجيب

تصوير بعض مشاهد وصافح العاملين وأثنى على المجهود الذي يبذلونه.

كان من الواضح للجميع أن الفيلم كان مقصود به بالدرجة الأولى هو تمجيد للثورة وقائدها "محمد نجيب" والتمهيد لعهد جديد بما يحمله من رغبة في التغيير ومعالجة مساوئ النظام الذي سبقه .. وقد تعمد بدرخان إظهار ذلك .. فحرص على ذلك في اختياراته للممثلين .. فوقع اختياره على الفنان زكي طليمات لدور أبرز قادة الجيش للمهتمين، نظرًا للتشابه الكبير بينه وبين اللواء محمد نجيب .. بل ولم يكتف بذلك فقط، بل استخدم المكياج ليكون طليمات صورة طبق الأصل من اللواء محمد نجيب .. كما وضع طليمات في فمه "بايب" متشابهًا لما كان يدخنه محمد نجيب، فضلًا عن عصاه المشهور .. ليكون في النهاية نسخة طبق الأصل من اللواء محمد نجيب، في نفس الوقت لم يغفل بدرخان البطل الحقيقي للثورة "جمال عبد الناصر" فكان في الفيلم يقوم بدوره "عماد حمدي" وهو الضابط الثائر الذي رأى بعينه الأسلحة الفاسدة، وهي تتفجر في صدور جنوده في حرب فلسطين، فعاد لينتقم من الحكم الفاسد .. ولكن بعد أن بترت ذراعه .. وبالطبع فإن بتر الزراع قد أضاع ملامح الشبه بينه وبين جمال عبد الناصر.

وكان متوقعًا أن يأمل معدو الفيلم بأنهم لن يجدوا أي معارضة من الرقابة، فالفيلم أول ثمار للنظام الجديد الذي يحرص على انضاجها بكافة الوسائل .. فقدم إليه كل الدعم سواء امكانيات مادية أو أماكن للتصوير سواء في القصور أو في ثكنات الجيش .. ولكن لم يكن أحد على علم بالصراعات، التي كانت تدور في أروقة مجلس قيادة الثورة منذ عام ١٩٥٣ حتى أكتوبر عام ١٩٥٤ عندما تم عزل محمد نجيب نهائيًا عن الحكم، ليتولى حكم البلاد القائد الحقيقي للثورة جمال عبد الناصر .. في تلك الأثناء كان فيلم "الله معنا" قد أعد للعرض، فتقدم به المخرج للرقابة للتصريح بعرضه .. فكان الرد صدمة للجميع .. وهو "يمنع عرضه مؤقتًا".

وبالبحث عن سبب المنع وجد أن هناك تقريرًا تم رفعه إلى مجلس قيادة الثورة أن الفيلم يمجّد "محمد نجيب" ويظهره بأنه القائد الحقيقي للثورة "ليصبح فيلم "الله معنا" نسخة مكررة لفيلم "مصطفى كامل" فقد منع الفيلم لأنه يمجّد رجلًا من رجال الثورة، ولكن جاء توقيت عرضه بعد وصول الثورة إلى السلطة .. أما فيلم "الله معنا" فقد كان يمجّد قائد الثورة ولكن جاء توقيت عرضه بعد خروجه من السلطة، فكان من البديهي أن تتدخل القيادة الجديدة لمُنعه.

وبعد استقرار الأمور للزعيم جمال عبد الناصر وقيامه بتشكيل وزارته الثانية في ١٧ أبريل عام ١٩٥٤ عادت قضية "الله معنا" إلى الظهور والبحث عن وسيلة لإخراجه إلى النور .. وكان الحل الذي توصلوا إليه هو اجراء عملية تعديل على الفيلم, لتلائم مع المتغيرات الجديدة, فقامت ادارة بنك مصر وكافة المسؤولين في أجهزة شركة مصر للتمثيل والسينما بإقناع بدرخان بضرورة إجراء تلك التعديلات .. فكانت مطالب القيادة العليا منصبة على شخصية زكي طليمات (محمد نجيب) فلم يكن هناك مفر سوى حذف كافة المشاهد التي لعبها زكي طليمات من الفيلم, بل وتم رفع اسم زكي طليمات من التترات, ولم يكتفوا بهذا بل وضعوا لوحة جديدة في أول الفيلم تقول كلماتها "شخصيات هذه الرواية خيالية وأي تشابه يقع بين أحداثها وبين الحقيقة يكون مصادفة بحتة".

ورغم إجراء تلك التعديلات إلا أن الفيلم ظل حبيس العلب لعام ١٩٥٥ وظل الحديث عن الفيلم يتبادل حتى وصل إلى الأسماع إلى مجلس قيادة الثورة, وعلم جمال عبد الناصر الذي كلف بدوره أنور السادات بمشاهدة الفيلم, وتقديم تقرير عنه وشاهده السادات ورفع تقريره إلى جمال عبد الناصر الذي طلب مشاهدته بنفسه, ليتبين مدى كذب الشائعات التي ترددت حوله

وتمنعه .. وعلى الفور أمر بعرضه ليعرض في ٤١ مارس عام ١٩٥٥ بسيما ريفولي وحضر عبد الناصر حفل الافتتاح.

ورغم أن فيلم "الله معنا" كان معروفاً من البداية أنه فيلم للتهليل، ومجيد الثورة، إلا أن ذلك لم يشفع له ليحفظه من بطش السلطة طالما أنه يمجّد عهداً سابقاً، غير الموجود في زمن الانتهاء من الفيلم .. فلم تمنع الحرية والديمقراطية التي نادى بهما الثورة من منع الفيلم من الظهور، طالما أنه يمجّد قائد تم استبعاده من السلطة .. بل وتتدخل السلطة في الفيلم بالتغيير لدرجة أنه تم عمل المونتاج له، لإحراء الحذف في حضور أحد الضباط الأحرار وهو وجيه أباطة.

إن حرية التعبير لم تطلقها السلطة سواء كانت ملكية أم جمهورية، فقبضة السلطة مسلطة على كل من يبحث عن الحرية المطلقة أي أن الحرية التي تنادي بها السلطة، هي الحرية التي تسمح بها في إطار القيود التي تضعها أي أنها حرية مقيدة، ولا معنى لوجودها.

بين النكسة .. والانتصار السياسي

بقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وإلغاء نظام الملكية وإعلان قيام الدولة الجمهورية .. أجريت العديد من التعديلات، لتلائم المتغيرات السياسية الجديدة .. ومن أوائل المسائل التي أولتها الثورة العناية المبكرة هي السينما، فصدر المرسوم رقم ٢٧٠ لسنة ١٩٥٢ بإنشاء وزارة الإرشاد القومي، وأسند مسئوليتها في البداية للصاغ صلاح سالم .. لتتولى بذلك وزارة الإرشاد القومي مسئولية الرقابة بعد أن كانت تابعة لوزارة الداخلية.

وفي عام ١٩٥٥ تنبّهت الثورة لما يعانيه جهاز الرقابة من قصور تعليماته ولوائحه لنظام المجتمع الجديد، ووجدت أن لائحة عام ١٩١٤ المعمول بها وما تصاحبها من تعليمات وتوجيهات غير مكتوبة لا تساير التطور الاجتماعي والسياسي للبلاد، فأصدرت قانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ الخاص بتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية والأغاني والمسرحيات والمنولوجات والاسطوانات وأشرطة التسجيل الصوتية، وقد حدد القانون في مادته الأولى أسباب قيام الرقابة على هذه المصنفات، والتي كانت تعبيراً حقيقياً عن روح الثورة، والتي تهدف بالدرجة الأولى حماية الأدب العامة والمحافظة على الأمن والنظام العام ومصالح الدولة العليا والأمن العام، دون أن يحدد بنوداً معينة حيث ترك مهمة التقدير للرقباء أنفسهم.

ولم تتوقف التغيرات التي قامت بها الثورة على قوانين الرقابة فقط، بل تناولت بالتنظيم جهاز الرقابة ذاته، فأصدر وزير الإرشاد القومي قرارًا وزاريًا بالألا يشغل رقييًا من لا يكون حاصلًا على شهادة جامعية أو شهادة معادلة لها، ليتلاقى بذلك القرار ما كان موجودًا، فقد كان العديد من الرقيبات يحملن شهادة الإبتدائية أو الشهادات المتوسطة .. وبعد صدور القانون الجديد للرقابة كان واجبًا على جميع الشركات أن تتقدم إلى الرقابة بأفلامها والتي سبق الترخيص لها للعرض من جديد لتجديد عرضها تبعًا للقانون الجديد .. بدأت الرقابة في إعادة النظر في تلك الأفلام .. وكان من المتوقع أن يسمح القانون بكل الأفلام، التي كانت ضمن المحرمات في العهد السابق (الملكية) أي أنها سمحت بكل ما كانت تهاجم به السينما النظام السابق، لإبراز سلبياته والتهليل للنظام الجديد، وعلى الجانب الآخر كانت تأخذ بعين الحذر كل ما لمس الثورات التحررية من نكسات أو تتعرض لها بشكل عام وذلك للمحافظة على نظام الثورة .. وقد ظهر مسلك الرقابة جليًا فيما أدخلته من تعديلات على الأفلام فسمنعت ظهور صورة الملك السابق أو حياته، ولكن حدث لفترة قصيرة أن أباحت الرقابة ظهور صورة خروج الملك من مصر، كنوع من التشفي وإظهار الإنكسار الذي أصابه ونظامه الملكي ونظام الملكية بوجه عام .. إلا أن بعض المسئولين تراجعوا عن هذا المسلك، وأوقفوا عرض صور خروج الملك.

النوع الأول للكبار فقط وهى تلك الأفلام التي قد يسيء المراهقون فهمها، لعدم اكتمال نضج عقولهم لما تحويه بعضها من مشاهد تروعهن والمشاهد التي قد توحى للصغار بإرتكاب جرائم العنف أو الخروج عن الآداب .. كان دافع منع المراهقين والأطفال من مشاهدة تلك النوعية من الأفلام الحرص على أن تنشأ الأجيال الجديدة على قيم صالحة بعيدة عن تأثير الإيحاءات الضارة بهذه الأجيال في أعمارهم المبكرة، التي يستحيل عليهم فيها التمييز بين ما يكون خيرًا وما يكون شرًا .. أما النوع الثاني فهو الأفلام العامة، التي تصلح أن يراها الكبار والصغار على حد سواء.

وقد اتخذت الرقابة الإجراءات اللازمة لتطبيق نصوص القانون ولم تجد أي مشكلة بالنسبة للشركات السينمائية الأجنبية، لكن المشاكل التي واجهت جهاز الرقابة كانت من جانب مؤسسة السينما المصرية .. فقد أرادت الرقابة أن تطبق قرار تصنيف الأفلام إلى ما يجوز عرضه على الكبار فقط، وما يصلح للعرض العام .. تطبيقًا عامًا يشمل كافة العروض التي تعرضها دور السينما بدون أن تميز بين الفيلم المصري والأجنبي، ولكن ذلك الهدف لاقى الكثير من الاعتراضات والغضب من العاملين بمؤسسة السينما المصرية التي سبقت بشكواها وإلحاحها بأن الفيلم ما هو إلا تسلية للأسرة المصرية، جميعها بكل أفرادها .. كما تزرعت بأن قصر عرض الفيلم

على الكبار فقط. سوف يؤثر على تسويقه .. كما أنها إذا استطاعت أن تلتزم به في دور العرض الأول، فإنه يصعب تنفيذه بالنسبة لدور العرض الثانية والثالثة .. وتعلق السيدة اعتدال ممتاز رئيس الرقابة الأسبق في كتابها (مذكرات رقية) على فشل الرقابة في تقسيم الأفلام المصرية طبقاً للمنهج السابق بقولها "لا أكاد أذكر طوال حياتي العملية أن فيلمًا مصريًا واحدًا استقر عليه الرأي للكبار فقط، وكأن الأفلام المصرية فوق الشبهات أو أن لها حصانة تضعها فوق القانون .. بهذا فقد أخفقت الرقابة في تحقيق هدف حماية النشئ من الفيلم المصري الفاضح أو الذي يستحق موضوعه المعالجة بعيدًا عن الأطفال .. وبهذا فقد أصبح مدلول جملة للكبار فقط .. بلا معنى أو إطار خاوي ليس له أي وجود في الواقع".

كذلك عني القانون بالرقابة على الأفلام، التي تصدر إلى الخارج فقد كان النظام المتبع قبل صدور القانون هو أن يكتب الرقيب رأيه في الفيلم من حيث العرض والتصدير معًا .. ولرئيس الرقابة أن يتخذ القرار على مسؤوليته أو يراجع إلى المسؤولين من رؤسائه .. فأصبحت هناك رقابة على الأفلام المصدرة إلى البلاد المختلفة، بحيث تكون سفيرًا جيدًا للبلاد ودعاية حسنة بحيث تراعي العلاقة بين مصر والبلاد المختلفة.

كما حدد القانون أعضاء لجنة التصدير, وجعل تشكيلها بقرار يصدره وزير الإرشاد القومي على أن يتولى رئاسة اللجنة مدير عام مصلحة الفنون تضم ممثلين لوزارتي الداخلية والشئون الاجتماعية والعمل .. بالإضافة إلى اثنين من المشتغلين بالفنون والآداب يختارهما وزير الإرشاد القومي.

وقد استمرت اللجنة بعد صدور القانون محتفظة بشكلها القانوني, وتؤدي عملها إلى أن ألغيت وزارة الإرشاد القومي ومصلحة الفنون فأصبح مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية رئيساً للجنة .. ويتقسيم أعمال اللجنة لمعرفة ما إذا كانت وفقت في الغرض الذي أنشئت من أجله أم لا .. نجد أن أعضاء اللجنة أخفقوا في تنفيذ المهمة, التي عهدت إليهم للعيدي من الأسباب منها ما كانت تقوم به اللجنة في كثير من الأحيان, حيث لا تكمل مشاهدة الفيلم, بل كانت تكتفي بمشاهدة جزء منه, ثم تتخذ قرار الرفض أو الاجازة .. كما أن اللجنة تنص في بعض من قراراتها على ضرورة عرض الفيلم كلما أريد تصديره إلى بلد ما .. وهذا يعني عرض الفيلم الواحد على اللجنة عدة مرات .. أي تعقد اللجنة عدة مرات من أجل الفيلم الواحد بالإضافة إلى تفريق اللجنة في قرار المنع ما إذا كان الفيلم سيعرض في دول عربية أم أوروبية .. فأدى هذا إلى الكثير من تضارب القرارات .. فكثيراً ما كانت اللجنة تمنع تصدير

ما سبق أن أجازته لسنوات عديدة مثل أفلام: حميدو، بنت البلد، حماتك تحبك، فتوات الحسينية .. وقد التفت إلى ذلك القصور، فقد كان من رأي المجلس أن منع أفلام سبق تصديرها عبث ولأن النسخ المصدرة أصبحت موجودة فعلياً في الخارج ويسهل طبع نسخ عليها .. ولهذا اتخذ المجلس قراراً ينص على الآتي:

١- لا يعرض على لجنة التصدير إلا الفيلم المراد تصديره لأول مرة وتمارس الرقابة تجديد الترخيص لأي فيلم سبق تصديره بناء على طلبات أصحاب الشأن.

٢- تراعي الرقابة عند إعادة الترخيص بتصدير نسخة جديدة من الأفلام، التي سبق تصديرها فعلياً إعادة النظر فيما ترى وجوب حذفه منها أسوة بالداخل.

٣- تلغى جميع قرارات منع التصدير أفلام سبق تصديرها.

إلا أن تلك القرارات لم تؤثر كثيراً في فعالية لجنة التصدير .. بل انحدر رجال اللجنة من سيء إلى أسوأ إلى أن اتخذ قرار بإلغاء اللجنة، والعودة مرة أخرى إلى ما كانت عليه الرقابة قبل صدور القانون أي أن يتضمن تقرير الرقيب الرأي في التصدير عند رؤيته للفيلم لأول مرة، وأن يتخذ مدير عام المصنفات الفنية مسئولية تصدير الفيلم.

وحاول القانون ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ أن يتيح الفرصة لصاحب المصنف الفني للتظلم من قرار السلطة حتى لا تستبد السلطة بقراراتها، وأن يشعر صاحب المصنف بنوع من العدالة تتيح له الدفاع عن حقه من قرار الرقابة فنص القانون في المادة (١٢) منه بالآتي:

- ١- مدير عام مصلحة الاستعلامات أو من ينوبه لذلك.
 - ٢- مندوب من مجلس الدولة يندبه رئيس إدارة الفتوى والتشريع المختصة.
 - ٣- رئيس نقابة السينمائيين أو من يختاره مجلس النقابة.
- كما نظمت المادة (١٣) من القانون كيفية التظلم بأن يرفع التظلم إلى اللجنة مبيناً فيه موضوع القرار المتظلم منه وأسباب التظلم في مدى أسبوع على الأكثر من تاريخ إبلاغ المتظلم بالقرار بكتاب موصى عليه مشفوعاً بالمستندات والأدلة المؤيدة لوجهة نظره، وبالإيصال الدال على دفع مبلغ التأمين الذي يحدد بقرار يصدره وزير الإرشاد القومي، ويجوز أن يحضر مذكرات مكتوبة .. وعند تقييم أعمال تلك اللجنة - من وجهة نظر اعتدال ممتاز - نلمح أنها لم تستطع أن تحقق الغرض الذي أنشئت من أجله وهو أن يكون صوت الفنان مسموعاً وأن تكون مصالح الفنانين ممثلة عن

طريق مندوب النقابة .. فقد لوحظ غياب الحيدة في إبداء الرأي، ففي كثير من الأحيان كان وكيل الوزارة المختص ورئيس اللجنة يتعاطف مع الرقابة، حتى لا يناقض نفسه في ذات الوقت الذي كان فيه نقيب السينمائيين، وليس مع مضمون الفيلم، كما أن العلاقات الشخصية كانت تلعب دورًا هامًا في الاعتراض على أحد الأفلام أو منعه أو الترخيص به.

ولاشك أن أهمية قانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ لا تراجع فقط لدوره في تنظيم الجهاز الرقابي، بل لتوقيته متوافقًا مع الظروف التي كانت تمر بها البلاد من تغيير للنظام السياسي من الملكية إلى الجمهورية، وما يتبعه من تغيير في المفاهيم والمعايير التي كانت تتحكم في كل الأشياء بما فيها سلطة الرقابة، والتي كانت قبل ثورة يوليو مجرد أداة لحماية النظام السياسي والاجتماعي القائم، والذي كان يرى أن الدستور ما هو إلا منحة للشعب، ولذا فقد كان لازمًا على الرقابة أن تمنع كل ما يمس النظام وأن تحذف أو تمنع كل ما يشير ولو من بعيد عن التمرد أو ثورة البسطاء ضد أي ملك أو حاكم سواء في الأفلام العربية أو الأجنبية، وبقيام ثورة يوليو تغيرت الأوضاع والمفاهيم، لتتقلب رأسًا على عقب، وما كان ممنوعًا في فترة الحكم السالف أصبح مباحًا في ظل النظام الجديد .. ولكن هذا لا يمنع أن النظام الجديد ظل بلا حساسيات أو ممنوعات بل

أصبح له محظوراته الجديدة والتي تتوافق وتحمي أفكاره .. فالسلطة هي على مر العصور والأزمنة .. فهناك دائماً منطقة محظورة أو خط أحمر ممنوع تجاوزه بأي حال من الأحوال، فما يتغير هو نوعية تلك المحظورات .. ولكن مع وجود تلك الممنوعات الجديدة كان هناك اهتمام ووعي بأهمية العمل الفني بأنواعه سواء المسرحية أو الفيلم أو الأغنية والإبداع بوجه عام، فراعت القوانين الجديدة جوانب كثيرة ومهمة لم يلتفت إليها من قبل، فعلى سبيل المثال نظم القانون المسرح المدرسي، والذي كان متروكاً بغير رقابة، كما اهتم القانون بالأحداث وراعى تقسيم الأفلام ما بين ما يسمح به للعامة وما يسمح به للكبار فقط .. كذلك اهتم القانون بنوعية الأفلام التي يتم تصديرها للخارج .. فحاول تنظيم عملية التصدير .. كما راعى القانون جزءاً هاماً كان مفتقداً إلى حد ما في الفترة الماضية ، وهو التظلم، فأعطى القانون الحق لصاحب الفيلم والمتضرر من قرار الرقابة أن يتظلم حتى لا يشعر الفنان أن الرقابة سيف مسلط على الرقاب، دون وجود أي سبيل للدفاع أو شرح المبررات .. فلا يكون الحكم على الفيلم بمثابة الحكم النهائي الذي لا يقبل المعارضة أو الإستئناف، بل أصبح هناك طريق معروف يكفله القانون للإعتراض على قرار الرقابة، كما اهتم القانون بالجهاز الرقابي نفسه، فنظم العديد من المسائل الإدارية المتعلقة بالأشخاص القائمين على الرقابة .. وقد حاول القانون التغلب على الكثير من السلبيات، التي كانت

تسبب إعاقه للجهاز الرقابي نفسه وللأعمال الفنية، ولكن هذا لا ينفي حدوث سلبات فعلية عند تنفيذ القوانين .. فكثيراً ما ظهرت تلك السلبات، لتحذ من تحقيق الهدف الأساسي الذي وضع من أجله القانون .. ومنذ تطبيق القانون ٢٣٠ لسنة ١٩٥٥ حتى أواخر السبعينات لم يحدث أن منعت الرقابة بشكل فعلي فيلماً من العرض .. ولكن هذا لا ينفي وجود بعض الشد والمهادنة بين الرقابة والسينمائيين، بسبب النكسة وأثارها السلبية على كل شيء ومن بينها السينما ومن أهم تلك الأفلام، التي أثارت الجدل وكانت عرضة لسيف السلطة لولا التدخل من قبل الرئاسة نفسها فيلمي "شيء من الخوف"، "ميرامار".

ونذكر هنا فيلم "شيء من الخوف" والذي إعد عن قصة للكاتب ثروت أباطة، ومن إخراج حسين كمال بطولة محمود مرسى، شادية، يحيى شاهين، بالإضافة إلى نخبة كبيرة من الفنانين والمجاميع .. وهو من الأفلام من الممكن أن نصفها ضمن الأفلام السياسية، التي تحاول الهروب من خلال الرمز من مصيدة الأفلام السياسية حتى لا تكون عرضة لبطش السلطة، بسبب ظروف البلاد الحرجة عام ١٩٦٩ حيث أن البلاد كانت تعاني من آثار النكسة، وما تبعته من انكسارات وهزائم ليس على المستوى السياسي فقط، بل على المستوى النفسي أيضاً .. حيث تدور أحداث الفيلم حول

"عتريس" الجد، ذلك الرجل القاسي، الذي يحاول أن يزرع في قلب حفيده "عتريس" الحقد والانتقام والشراسة في نفس الوقت، الذي يتميز الحفيد برهافة الحس ونبذ العنف، إلا أن حياته تنقلب رأسًا على عقب حين يلقي جده مصرعه برصاصة من أحد الثوار، ليلفظ روحه بين يديه محملاً له أمانة القصاص له .. وبالفعل يتحول عتريس الحفيد إلى نسخة من عتريس الجد، ويعزم على الإنتقام .. فيمتلك القرية ويسيطر على أهلها ويفرض الاتاوات إلا أنه يفشل في حبه لفؤادة، والتي تقف أمام عنفه وجبروته، وترفض الزواج منه خوفاً من بطشه .. ولكن هذا الزواج زادها إصراراً على الرفض وعدم الانصياع، له لتظل متمسكة بكون زواجها باطلاً لإنتفاء جانب القبول من جانبها .. ليكون ذلك الرفض والصمود هو الفتيل الذي يشعل ثورة الأهالي بقيادة الشيخ إبراهيم "يحيى شاهين" الذي سبق وأن انتقم من عتريس بقتل ابنه الوحيد في ليلة زفافه .. لتندلع نيران الغضب في قلوب الأهالي بقيادة الشيخ إبراهيم منددين ببطلان زواج عتريس ليحاصروا قصره ويحرقونه بالنيران، بعد أن تغلى عنه أعوانه.

لقد نجح الفيلم في توصيل الصرخة ضد الخوف والقهر والظلم بما يحمله من إسقاطات على النظام السياسي .. وهذا ما فطن إليه جهاز الرقابة، وكاد أن يؤدي إلى منعه من العرض لولا أن وصل أمر الفيلم إلى الرئيس الراحل جمال عبد الناصر فشاهده،

وأمر بعرضه دون إجراء أي تعديلات أو حذف بعد أن قال عبارته المشهورة "لو كنا كدة نبقي نستاكمل الحرق" لتنتهي معركة الفيلم مع الرقابة ليعرض كاملاً في عام ١٩٦٩ رغم حساسية الموضوع الذي تناولته.

أما فيلم "ميرامار" فكانت معركته مع السلطة أشد عنفاً وضراوة من فيلم "شيء من الخوف" نظراً لحساسية نفس الظروف من آثار للنكسة ومحاولة للنهوض والمحاولة في معرفة سبب الهزيمة وتحميل جانب كبير منها "للإتحاد الاشتراكي"، في ظل تلك الأوضاع .. كما أن أحداث الفيلم تقع في زمن الستينات عقب قرارات يوليو الاشتراكية .. فكان لتداخل تلك الظروف مجتمعة أثراً كبيراً في محاولة الإطاحة بالفيلم، لولا التدخل الرياسي لإنقاذه .. والفيلم مأخوذ عن رواية للكاتب الكبير نجيب محفوظ ومن اخراج كمال الشيخ، وتقع أحداث الفيلم داخل بنسيون (ميرامار) بالإسكندرية، حيث تقوم بإدارته إحدى السيدات الأجنبية، في ذات الوقت الذي تقوم على خدمة البنسيون "زهرة" الشغالة .. الفتاة الريفية، وهى محور الأحداث ولجمالها الآخاذ تثير انتباه جميع نزلاء البنسيون، الذين يعدوا مزيجاً مختلفاً، ومتنوعاً من شرائح الشعب الموجودة في تلك الحقبة الزمنية، فهناك الإقطاعي السابق "طلبة مرزوق"، و "عامر وجدي" الصحفي القديم، وأحد شباب اللجنة

السياسية للإتحاد الاشتراكي "سرحان البحيري" وأحد الأثرياء الذي يبحث عن كل الملذات "حسني علام" وهناك أيضًا "منصور باهي" الشيوعي السابق والمطاردة من قبل زملائه، بينما أخوه ضابط البوليس يلج في إبعاده عنهم خوفًا على مركزه، في نفس الوقت الذي تحاول فيه زهرة البحث عن حياة كريمة، وتصد الطامعين فيها من نزلاء البنسيون وعلى رأسهم "سرحان البحيري" ذلك الانتهازي الذي يستغل تطلعها لحياة كريمة ليعدها بالزواج، وفي النهاية يتحول عنها ويقتل على يد منصور باهي لنجد زهرة في النهاية قد سارت مع بائع الجرائد الذي أحبها وجاهد ليوفر لها العيش الكريم، وقد ضم الفيلم نخبة كبيرة من النجوم وفي مقدمتهم يوسف وهبي، عماد حمدي، شادية، يوسف شعبان، أبو بكر عزت، عبد الرحمن علي.

وقبل أن يشرع كمال الشيخ في تصوير الفيلم تقدم بالسيناريو إلى الرقابة على المصنفات الفنية، في نهاية عام ١٩٨٦ وقد حصل على الترخيص بالتصوير وعليه اثنتى عشرة ملاحظة رقابية تنصب معظمها على شخصية عضو اللجنة السياسية بالاتحاد الاشتراكي "سرحان البحيري"، فتقدم المخرج كمال الشيخ بالتماس إلى الرقابة، فوافقت بدورها على التغاضي عن ملاحظتها بعد وعد من كمال الشيخ أن يكشف انتهازية تلك الشخصية أمام الجماهير .. وبعد الإنتهاء من تصوير الفيلم الذي استغرق شهرًا ونصف بتكلفة وصلت

إلى ٣٧ ألف جنيه .. وفي ١٩٦٩/٨/٢٧ تم عرض الفيلم على الرقابة بغرض إجازته للعرض، إلا أن دخول الفيلم للرقابة قد تم في غياب الرقبة "اعتدال ممتاز" وهى التي وافقت على السيناريو، وسمحت بالتصوير والتغاضي عن الاثنى عشر ملاحظة التي أخذت على السيناريو .. وبالفعل سجل الرقباء رأيهم في الفيلم وكان أكثر ما أخذوه على الفيلم هى العبارات التي تمس السياسة، خصوصًا ما تفوه به طلبة مرزوق، الذي أضر من قوانين الاشتراكية بالإضافة للعديد من الجمل التي تحمل مدلولات جنسية، وكذلك ما قيل ويمس الاتحاد الاشتراكي وأعضائه .. وقد انقسم الرقباء بين رأيين .. رأي يرى ضرورة حذف تلك العبارات والرأي الآخر يرى أنه إما التصريح بالفيلم كله، أو منعه كله لأن الحذف سوف يضر به .. ولم يستطيعوا الوصول إلى رأي نهائي يحدد موقف الفيلم، وقد تم تسجيل الآراء في تقرير وتم رفعه إلى وكيل وزارة الثقافة كمستول عن الرقابة لإتخاذ رأيه.

وخشى وكيل وزارة الثقافة من إساءة فهم العبارات المتعلقة بالتأميم والحراسة والعبارات التي تمس الاتحاد الاشتراكي والداخلية وطالب بعرض الفيلم عرضًا خاصًا على المسؤولين في الاتحاد الاشتراكي والداخلية .. في ذلك الوقت علمت مؤسسة السينما "منتجة الفيلم" بموقف الرقابة فقام عبد الحميد جودة السحار رئيس

المؤسسة بتقديم شكوى رسمية إلى "ثروت عكاشة" وزير الثقافة - وقتها - ضد الرقابة، مطالبًا بتشكيل لجنة مكونة من محمد الدسوقي مدير شركة القاهرة للتوزيع السينمائي، وأمينة السعيد وفاطمة السراج من الرقابة برئاسة وكيل الوزارة .. وشاهدت اللجنة الفيلم وكتب وكيل الوزارة تقريرًا جديدًا ورفعته إلى وزير الثقافة يوصي بحذف بعض الجمل وضرورة عرض الفيلم على المسئول السياسي بالاتحاد الاشتراكي حتى إذا ما أقر الفيلم سمح بعرضه.

في تلك الأثناء عادت الرقابة "اعتدال ممتاز" من إجازتها لتجد فيلم ميرامار وما صاحبه من مشكلات، وبعد مشاهدتها له ناقشت المشكلة مع وكيل الوزارة وأبدت استياءها من إقتحام أشخاص من الخارج في أمر الترخيص به، مما اعتبرته اعتداء على شئون الرقابة، وتفتيًا لمسؤوليتها، فمن غير المقبول أن يتدخل كل من تناوله فيلم ما بالنقد في إبداء الرأي والترخيص به، فمن الطبيعي أن يرفض أي شخص نقده أو تجريح أعماله حتى ولو هذا النقد للصالح العام .. ورغم ما أبدته الرقابة من رفض فلم يمنع رفضها المسئول السياسي بالاتحاد الاشتراكي من مشاهدته، و شاهدته مسئول الاتحاد الاشتراكي "ضياء الدين داود" بل وطلب مشاهدته مرة أخرى مع آخرين من الاتحاد الاشتراكي، واحتدم الخلاف بين مسئولي الاتحاد الاشتراكي والرقابة، وانصرفوا ساخطين دون الوصول إلى حل بالنسبة

لعرض الفيلم محملين الرقبة تبعة الفيلم لكونها وافقت على سيناريو من البداية.

وأيقنت اعتدال ممتاز ما سوف يدبر للفيلم فاستغلت الاتجاه السياسي في تلك الفترة ومحاولة جمال عبد الناصر النهوض بالبلاد من كبوتها والقضاء على مراكز القوى والانتهازيين، في الوقت ذاته الذي بدأ يضاق بالاتحاد الاشتراكي ومستغليه من الأعضاء الوصوليين الانتهازيين .. وعلى هذا الأساس بعثت برسالة شخصية إلى رئيس الجمهورية وشرحت فيها الظروف والملابسات التي أحاطت بالفيلم، واتصلت رئاسة الجمهورية بالرقبة لتعلمها أن رئيس مجلس (أنور السادات) سيحضر لمراقبة الفيلم بنفسه بعد أن شاهده جمال عبد الناصر بمنزله وطلب من السادات مشاهدته مع المسؤولين والمواقفة عليه دون أية ملاحظات أو حذف، وفي ذلك اليوم قال جمال عبد الناصر "النظام الذي يقع من فيلم أو مسرحية يبقى نظام خرب ومخوخ .. اتركوا الكتاب والفنانين يعرضوا أعمالهم بحرية".

وشاهد الرئيس السادات الفيلم مع كافة المسؤولين ووافق على عرضه، ولكن بملاحظة واحدة وهي حذف مقولة "الستات حيوانات ويستاهلوا ضرب الجزم" لإهانتها للمرأة ليتم عرض الفيلم يوم الاثنين ١٣ أكتوبر ١٩٦٩ بسينما ريفولي بالقاهرة، ليحقق إيراداً قدره

١٤٥ ألفًا و ٧٩٢ جنيه في ١٣ أسبوعًا .. لقد كان موقف الرقابة من فيلم "ميرامار" موقفًا مميزًا وغريبًا وملينًا بالأحداث، التي نستشف من خلالها مقدار الخوف من بطش السلطة والتخبط في الرأي، لمجرد أن الفيلم يحمل آراء صريحة وواضحة في نقد نظام معين في نفس فترة وجوده .. كما يتضح أيضًا مدى الخوف من نفوذ من تناولهم الفيلم بالنقد، حتى أنه طلب منهم مشاهدة الفيلم ورهن عرضه الفيلم بموافقتهم .. وكان من الطبيعي أن يرفض أي كائن النقد الموجه إليه حتى ولو كان صحيحًا .. فكان مصير الفيلم معلومًا مسبقًا وهو المنع لولا تدخل رئيس الجمهورية بنفسه، ليبعد الخوف عن الرقابة من اتخاذ القرار وتحمل تبعته ليظل الأمر معلقًا حتى يصدر رئيس الجمهورية فيه القرار بنفسه .. ولهذا ففيلم ميرامار نموذج قلما وجد في الأفلام المصرية الذي نستطيع أن نلمس فيه بهذا الوضوح الخوف من السلطة واستغلال النفوذ .. ولكن كل ما حدث يضعنا أمام تساؤل، ماذا سيكون موقف الفيلم في ظل ظروف سياسية مختلفة وفي ظل مساندة الدولة للاتحاد الاشتراكي؟! هل سيتقبل النظام السياسي كلمة النقد ويساندها؟ .. هذا ما لانستطيع الجزم به في ظل ممارسات السلطة مع الرقابة على مدى عهود مختلفة.

هزيمة ٦٧ ونصر ٧٣

إن فترة السبعينات تعد من أشد الفترات حساسية في التاريخ المصري للعديد من الأسباب منها أنها مرحلة وسطى بين هزيمة ١٩٦٧ وما لحقتها من نتائج ومتغيرات وبين نصر ١٩٧٣ وما استتبعه من نتائج ومتغيرات أخرى، سواء على الجانب السياسي أو الاجتماعي .. وكذلك كونها تقع بين عهدي سياسيين مختلفين .. عهد الرئيس جمال عبد الناصر مفجر الثورة وعهد الرئيس السادات عهد انتصار أكتوبر .. ولهذا فكان من الطبيعي أن تشهد فترة السبعينات العديد من المتغيرات في صناعة السينما وأن تشهد السينما خلال ذلك العقد العديد من المعارك والمساكسات بين الرقابة وصناع الأفلام والنقاد .. وقد اشتعل فتيل المعركة بذلك الخطاب الذي أرسلته الرقابة إلى جميع شركات توزيع الأفلام في القاهرة في ١٤ يونيو عام ١٩٧٢ وهذا نصه.

"أصدر السيد نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة والإعلام تعليماته، تنفيذًا لتوجيهات رئيس الجمهورية بضرورة تنقية الأفلام السينمائية المصرية والأجنبية عن المشاهد الجنسية الخليعة والألفاظ النابية وكل ما يمس الأخلاق الفاضلة المنبثقة من تقاليدنا وعاداتنا، بحيث تصلح هذه الأفلام والمسرحيات للعرض على الكبار والصغار معًا".

وبقراءة متأنية لنص الخطاب نلمس مدى غرابته، وما يرمي إليه في العديد من الجوانب أولها ذلك الجزء الخاص بضرورة ملائمة الأعمال للكبار والصغار وهذا ما يعني صراحة أن يعامل الجمهور ككل معاملة الصغار وهذا ما يعني صراحة أن يعامل الجمهور ككل معاملة الصغار، وهذا ما يعني صراحة أن يعامل الجمهور ككل معاملة الصغار، وليس العكس بالطبع أي أنه ألغى عبارة "للكبار فقط" التي كانت تصاحب بعض الأفلام الجيدة، والتي تكون ملائمة للكبار، ولكنها لا تلائم الصغار، وبهذا فقد أغفل الخطاب قانون الأحداث رقم ٤٢٧ لسنة ١٩٥٤ والذي قام بتقسيم الأفلام لنوعين: للكبار فقط، والأفلام العامة .. النوع الأول هو نوعية الأفلام التي قد يسيء المراهقون فهمها، لعدم اكتمال نضجهم أما النوع الثاني فهي نوعية الأفلام التي تلائم الكبار والصغار حد سواء.

الجانب الآخر هو مطالبة الخطاب أن يتم تنقية الأفلام السينمائية المصرية أو الأجنبية من كل ما يمس الأخلاق المنبثقة عن تقاليدنا وعاداتنا، فقد شمل الخطاب الأفلام المصرية والأجنبية على حد سواء .. ولم يأخذ في الاعتبار كيفية أن تلائم الأفلام الأجنبية مجتمعا وتقاليدنا وأخلاقنا .. وهذا ما يشكل نوعاً من الاستحالة العلمية والبعد عن المنطق المقبول.

لقد بدأت حقبة السبعينات بأربعة معارك كبرى، من خلال أربعة أفلام هي "العصفور" إخراج يوسف شاهين، و "زائر الفجر" إخراج ممدوح شكري، و "التلاقي" إخراج صبحي شفيق، "جنون الشباب" إخراج خليل شوقي .. وكانت نتيجة تلك المعارك هو منع تلك الأفلام لمدهد تراوحت بين عامين وثمانية أعوام .. وكانت البداية مع فيلم "العصفور" عن قصة للكاتب اليساري لطفي الخولي.

العصفور:

تقدم يوسف شاهين بسيناريو فيلم "العصفور" إلى مؤسسة السينما لإنتاجه وطلبت اللجنة الاجتماع بيوسف شاهين لمناقشته، وبالفعل حضر المناقشة، ووقع في امتحان واستجابات عسيرة من قبل أعضاء اللجنة ضاق ذرعًا بها وانصرف دون أن يصل معهم إلى اتفاق .. وقد تدخلت الظروف السياسية في تلك الفترة بنهاية ١٩٧١ وبداية ١٩٧٢ وما شهدته من قلق بسبب قيام السادات بحركة مراكز القوى والتي أطاح فيها بمنافسيه واستتبع هذا تغيير الوزارة عدة مرات ليتعاقب على وزارة الثقافة أكثر من وزير ليتجاهلوا "العصفور" باعتبار أن يوسف شاهين شيوعي .. وعندما يأس شاهين من الوعود الكثيرة، والتي لم تفذها مؤسسة السينما قرر أن ينتج الفيلم بنفسه بالاشتراك مع مؤسسة السينما الجزائرية، والتي سبق وأن قدم لها فيلم "جميلة" عام ١٩٥٨، وبدأ تصوير الفيلم في يونيو

عام ١٩٧٢ ويتناول هزيمة ١٩٦٧ من خلال مجموعة من الخونة أصحاب مراكز القوى، والذي يقودهم أحد المسؤولين السياسيين الذين ينهبون أقوات الشعب ليحققوا لأنفسهم الثراء الفاحش، بأشراكهم في سرقة معدات أحد مصانع القطاع العام في قرية بالصعيد، وفي الوقت ذاته يضللون أجهزة الأمن بمطاردة مجرم يتهمونه بتخريب المصنع وقتل حارسه .. ومن خلال البحث عن المجرم، يكتشف الضباط الحقيقة، فيحاول أبعاد شقيق الحارس من الأخذ بالثأر من المجرم في الوقت ذاته يصل الصحفي "يوسف" إلى المجرم، ويجري تحقيقات صحفية عن حقيقة السرقة والقتل.

ويترك الضابط مهمته الرسمية ليصطحب الشيخ أحمد الأزهرى الذي استبعده الأزهر، نتيجة لنشاطه السياسي إلى بيت "بهية" تلك المرأة الصامدة المتعاطفة مع المناضلين، والتي تؤجر حجرات مسكنها، وتعيش معها إبنتها الجامعية "فاطمة" وينضم إليها "جوني" الذي مازال يعيش في الماضي البعيد .. وتقع حرب ١٩٦٧ ويلتف الجميع حول أجهزة الراديو، ليستمعون إلى البيانات الكاذبة عن إسقاط طائرات العدو .. حتى يظهر عبد الناصر في ٩ يونيو على شاشة التلفزيون .. ويعلن التنحي .. لتنتقل بهية ومن خلفها الجماهير لتهتف في شوارع (لا .. حنحارب .. حنحارب) في الوقت ذاته ينطلق "العصفور" من قفصه الحديدي.

ضم الفيلم نخبة كبيرة من النجوم في ذلك الوقت منهم محسنة توفيق، صلاح قابيل، محمود المليجي، علي الشريف، حمدي أحمد، صلاح منصور، رجاء حسين، عبد الوارث عسر، نظيم شعراوي، مريم فخر الدين والممثلة اللبنانية "جلاديوس أبو جودة" في دور طيبة.

وانتهى "شاهين" من تصوير الفيلم في سبتمبر ١٩٧٢ وسافر إلى باريس للتحميض والطبع، ليعد نسخة جاهزة للعرض مدتها ٩٥ دقيقة ليتقدم بها للرقابة على المصنفات الفنية، والذي حمل التقرير عنه الكثير من الملاحظات، والتي تدور معظمها على التركيز على مساوئ الجبهة الداخلية وسرقة القطاع العام بمشاركة المسؤولين السياسيين والمسئولين في جهاز الشرطة .. ليتم تصعيد الأمر إلى السلطة الأعلى، والتي أصدرت تعليماتها بمنع التراخيص بعرضه نهائيًا في الداخل والخارج، من واقع الحرص على سلامة الجبهة الداخلية.

ولم يستطع هذا القرار أن يحبط من عزيمة يوسف شاهين ولم تستطع السلطة أن تحبس عصفوره في العلب .. فسرعان ما طار إلى الجزائر حيث النيجاتيف الأصلي للفيلم ليعيد طبعه مرة أخرى ويعرض الفيلم في الجزائر، ليحقق نجاحًا كبيرًا، ثم يعرض في باريس ليحقق نجاحًا مماثلًا، كذلك في مايو ١٩٧٣ عرض أربع مرات في

مهرجان "كان" السينمائي الدولي في دورته السادسة والعشرين ليمثل الجزائر في هذا المهرجان .. وقد حاز الفيلم على إعجاب وتقدير النقاد لتتعلق ردود الأفعال المتباينة من قبلهم مشيدة بالفيلم وفي أوائل سبتمبر عام ١٩٧٣ عرض الفيلم في مهرجان "بيت مري" في لبنان، وقد أثار جدلاً واسعاً في الصحافة اللبنانية وأصدر الحاضرون في المهرجان بياناً بعرض الفيلم لكونه أحد أهم الأفلام في السينما العربية وموضع فخر لكل عربي ومصري بالذات.

ولم يمض شهر على عرض الفيلم في لبنان، والضجة التي أثارت من حوله حتى قامت حرب السادس من أكتوبر والنصر الذي تحقق للمقاتل المصري بعد الحزن والأسى التي شهدتها في حرب ١٩٦٧ .. لتبدأ سلسلة من المتغيرات على كافة المستويات .. سواء السياسية أو الاقتصادية واتباع سياسة الانفتاح والبحث عن الديمقراطية، لتطفو على السطح مرة أخرى قضية "العصفور" لتبدأ حملة صحفية لتصل في النهاية إلى المطالبة بعرض الفيلم في مصر، وبالفعل تقدم يوسف شاهين إلى الرقابة مرة أخرى للحصول على الترخيص بالعرض داخل مصر، وتمت الموافقة من قبل وزير الثقافة المصري يوسف السباعي، ليعرض بعد عامين من المنع في ٢٦ أغسطس ١٩٧٤ بدار سينما رمسيس، ليظل بها خمسة أسابيع فقط، محققاً إيراد لا يتعدى خمسة آلاف جنيه .. وقد قام "شاهين"

بوضع تتر في بداية عناوين الفيلم يقول: إن العصفور لم يكن يستطيع أن ينطلق .. لولا الإنطلاقة الكبرى للإنسان المصري يوم ٦ أكتوبر العظيم".

لقد لعبت الظروف السياسية لعبتها لتحديد مصير فيلم العصفور .. فكما قالها "شاهين" في تتر الفيلم أنه لولا النصر في أكتوبر ما كان من الممكن أن يسمح بفيلم "العصفور" للعرض بما يحمله تشريح ونقد للسلطة وسلبات الجبهة الداخلية في تلك الفترة.

زائر الفجر:

"زائر الفجر" لمخرجه ومؤلفه ممدوح شكري الذي حاول من خلاله أن يفند الأسباب التي أدت إلى هزيمة ١٩٦٧ بوضوح وقسوة، وخصوصاً حالات الاعتقاد والسجن والضرب للعديد من العناصر الوطنية المخلصة التي كانت تحاول إلقاء الضوء على عناصر الضعف والسلبات التي أصابت أجهزة الدولة .. أو بمعنى آخر فقد كان فيلم "زائر الفجر" ضربة مباشرة لمراكز القوى الموجودة في تلك الفترة .. عرض ممدوح شكوى القصة على الفنانة ماجدة الخطيب، التي تحمست بدورها لفيلم، وهذا الدور الثوري الجديد، ولكنها اشترطت أن يكتب السيناريو كاتب محترف .. وأسند كتابة السيناريو لرفيق الصبان بالمشاركة مع ممدوح شكري، وبعد الانتهاء منه تقدم به إلى الرقابة على المصنفات الفنية للحصول

على الموافقة لتصوير الفيلم، وحدث ما لم يكن متوقعًا، فقد وافقت الرقابة على التصوير على اعتقاد أنه لم يعد لمراكز القوى وجود بعد حركة التصحيح، حتى يكون هناك ما يمنع من إظهار سلبياته للجمهور .. وبعد أن تم التغلب على مشكلة الرقابة ظهرت مشكلة الرقابة ظهرت مشكلة أخرى وهي مشكلة الانتاج، فقد رفضت مؤسسة السينما انتاج الفيلم .. فقامت ماجدة الخطيب بعمل العديد من الاتصالات في محاولة منها لإيجاد منتج متحمس للفيلم، ولكن باءت محاولاتها بالفشل، لأنهم كانوا على يقين بأن الفيلم سوف يمنع من العرض بما يحمله من تعرية لهؤلاء المسؤولين .. لم تأس ماجدة الخطيب فقررت انتاج الفيلم بنفسها لتكون المرة الأولى، التي تخوض فيها تجربة الانتاج .. وقامت ببيع مصاغها وسجاد بيتها لتوفير تكاليف الانتاج ليبدأ التصوير في أوائل يونيو عام ١٩٧٢.

تبدأ الأحداث بمصرح الصحفية "نادية شريف" في منزلها، وفي وجهها آثار جروح ويصر وكيل النيابة على استكمال التحقيق برغم أن تقرير الطبيب الشرعي أثبت أنها ماتت بسبب هبوط في القلب .. تدور أحداث الفيلم في غضون خمسة أيام فقط حيث تبدأ في الخامس من يونيو ١٩٧٠ وتنتهي بالحفظ في العاشر من يونيو ١٩٧٠ .. ويحاول المحقق أن يصل إلى ما وراء الجريمة، بطريقة الفلاش باك التعرف على حياة القتيلة وسلوكها وعلاقتها بالمتشابهة

مع الآخرين، لنجدها احدى الشخصيات المناضلة التي تنتمي إلى جماعة ثورية، تحاول أن تغير أوضاع المجتمع المتردية كما أنها تحاول من خلال عملها الصحفي نقد كل الأوضاع، فتتعرض لملاحقة زوار الفجر ورجال السلطة في كل مكان .. ويواصل وكيل النيابة التحقيق مع جيرانها ورئيسها في العمل حتى يكشف جرائم "نانا" التي تدير منزلًا للدعارة في نفس الوقت الذي تحتمي فيه ببعض الأفراد من مراكز القوى، ليتم الإفراج عنها رغم ادانتها .. إلى أن ينتهي المحقق إلى الحقيقة وأنها لم تقتل بيد أحد بل أنها لقيت مصرعها عند وصول زوار الفجر للقبض عليها، نتيجة للخوف والرعب اللذين داهماها فجأة.

اشترك في بطولة الفيلم بجانب ماجدة الخطيب كل من عزت العلالي، شكري سرحان، يوسف شعبان، تحية كاريوكا، زيزي مصطفى، مديحة كامل، وبعد الانتهاء من تصويره للفيلم تقدمت ماجدة الخطيب في خريف عام ١٩٧٢ إلى الرقابة للحصول على الموافقة على عرضه .. وكانت المفاجأة هي الرفض التام بل ومنع الفيلم من العرض في الداخل والخارج لنفس الأسباب التي منع من أجلها فيلم العصفور حيث أن الفيلمين يكشفان عن سوء الجبهة الداخلية .. حدث ذلك بالرغم من الموافقة في البداية على السيناريو والسماح بتصويره .. وقد حاولا ممدوح شكري وماجدة

الخطيب السعي لدى مسئولي الرقابة, إلا أن محاولتهما قد باءت بالفشل حيث كانت الإجابة دائماً هي رفض الفيلم نظراً للظروف التي تمر بها البلاد وأن هذا الرفض قد جاء من مستوى رفيع في السلطة.

وكان قرار المنع صدمة لكل من ممدوح شكري وماجدة الخطيب, إلا أنهما اتخذا قراراً جريء هو الوقوف أمام السلطة وقرار المنع بعرضه في كل مناسبة ومكان لتجمع المثقفين والسينمائيين حتى يشاهده الجميع .. حتى بلغ عدد عروضه الخاصة حوالي ٣٠ عرضاً .. وقد حاز على إعجاب الجميع وتقديرهم وكتب كثير من النقاد عنه, وفي أحد العروض حرصت ماجدة الخطيب على دعوة يوسف السباعي بصفته وزيراً للثقافة كما تمكن كل من فاتن حمامة والمخرج يوسف شاهين من حضور العرض .. وبعد الانتهاء من العرض أعجب الجميع به وتحينت ماجدة الخطيب الفرصة لتفاتح يوسف السباعي في مسألة عرضه .. لتفاجأ برغبته في تغيير نهاية الفيلم بدلاً من أن يكون الخوف هو سبب الموت ليكون الموت نتيجة لجريمة عادية .. أصرت ماجدة على الرفض لأن تغيير النهاية سيحول الفيلم من فيلم سياسي يحمل قضية إلى فيلم بوليسي ومغامرات الأكشن .. ولم تيأس ماجدة الخطيب, واستمرت في محاولاتها على جبهة أخرى, وهي الوصول إلى رئيس الجمهورية,

وبالفعل طلبت مقابلة الرئيس أنور السادات لعرض موضوع الفيلم عليه وبعد العديد من الاتصالات سلمت الفيلم إلى سكرتارية رئيس الجمهورية لتفاجأ بعد اسبوعين بطلب السيدة جيهان السادات مقابلتها، لتخبرها صراحة أن فيلم "زائر الفجر" من الأفلام المهيجة للرأي العام، ومن الممكن أن تتسبب في أحداث شغب، وفي النهاية طلبت منها إرجاء طلب عرض الفيلم إلى اشعار آخر.

وجاء شهر أكتوبر بما يحمله من نصر في يوم السادس منه .. وفي يوم ٢٩ ديسمبر من العام توفي ممدوح شكري مخرج فيلم "زائر الفجر" وحيداً مهملاً في أحد المستشفيات الفقيرة، محسوراً على فيلمه عن عمر يناهز ٣٤ عامًا فقط.

وقد أثار موت "شكري" العديد من ردود الأفعال الغاضبة على العديد من المستويات، فقد قررت جماعة السينما الجديدة تنظيم جنازة رمزية في أول يناير عام ١٩٧٤ من مقر نقابة السينمائيين إلى ميدان الأوبرا، وألقوا كلمة تأبين في وفاة المخرج الشاب، وقاموا بتوقيع بيان مشترك من أجل فيلم "زائر الفجر" مطالبين بعرضه كما هو دون أي تعديل نظراً لأهميته.

وقد توالى الكتابات الصحفية، مطالبة بالافراج عن الفيلم والدفاع عنه وعن مخرجه .. وبمنظرة أخرى من قبل الرقابة سمحت بعرضه ولكن بعد حذف العديد من المشاهد والعبارات واللقطات

ورفضت منتجة الفيلم "ماجدة الخطيب" إجراء تلك التعديلات وهكذا ظل عام ١٩٧٤ بين شد وجذب، ولم يعرض الفيلم إلا في أوائل عام ١٩٧٥ بعد أن تدخل بعض المسؤولين في وزارة الثقافة لتقريب وجهات النظر بين الرقابة ومنتجة الفيلم بعد حذف المشاهد التي تمسكت الرقابة بحذفها وكانت حوالي عشرة مشاهد ولقطات كان من أهميتها:

- تخفيف مشهد الإهمال في المستشفيات من قبل الأطباء والممرضات !
 - حذف مشهد رشوة مخير سري.
 - حذف مشهد مدير تحرير المجلة الذي يبيع أخباره ومقالاته إرضاء لأصحاب الأموال.
 - حذف مشهد لبعض رجال الفكر وأساتذة الجامعة الذين يدافعون عن قضايا غير عادلة سعيًا وراء مكسب أكبر !
 - حذف مشهد تدخل أحد كبار المسؤولين لحفظ التحقيق في قضية دعارة.
 - حذف قول وكيل النيابة في نهاية الفيلم: واه اللي ممكن يعمله ! كان حاميتها حراميتها.
- وفي يوم ٣ مارس ١٩٧٥ عرض الفيلم لمدة سبعة أسابيع محققًا إيرادًا قدره ١٨ ألف جنيه من العرض الأول فقط.

التلاقي:

وفي "التلاقي" عبر صبحي شفيق عن جانب آخر من الفساد والانحراف في أجهزة الدولة، وعن رغبة الشعب في الإصلاح والتغيير وذلك من خلال نماذج من الشباب العامل، الذي يططمع بمشاكل مجتمعه التي تعرقل تقدمه فالدكتور "كمال" يجري أبحاثًا، ولكنه يقابل بمشكلة عدم الإمكانات الكافية في نفس الوقت الذي يتعلق بالصحفية الأجنبية التي تقنعه بمصاحبتها للعمل بالخارج، لتتاح له فرصة تنفيذ أبحاثه، أما "مصطفى" فهو صحفي له أراؤه السياسية التي تجعله دائم الصدام مع رئيس تحرير الجريدة التي يعمل بها .. ومن خلال عمله يستطيع الكشف عن اختلاسات متفشية في إحدى المستشفيات، وبصفة خاصة عهدة الأدوية .. وفي النهاية يتم تقديم المذنبين للمحاكمة .. كتب قصة الفيلم والسيناريو والحوار المخرج صبحي شفيق .. كما اشترك في البطولة محمود مرسى، حبيبة، مديحة كامل، سهير المرشدي، وكما حدث مع "زائر الفجر" فقد وافقت الرقابة على سيناريو الفيلم وتم التصوير، لتنتهي النسخة المعدة للعرض قبل حرب ١٩٧٣ ليلقى نفس المصير الذي لقيه "زائر الفجر" فقد مُنع ان العرض لنفس الأسباب تقريبًا، حيث أن الفيلم تناول أحد المحرمات وهو الفساد السياسي في المصالح الحكومية، وكان من الطبيعي أن ترفض الرقابة السماح بعرضه في ظل

الظروف السياسية التي كانت تمر بها البلاد قبل شهر أكتوبر .. ليظل الفيلم حبيس العلب حتى عام ١٩٧٧ ثم عرضه بعد عرضه بعد أكثر من خمسة أعوام بعد تنفيذ الملاحظات الرقابية، التي تمس مثله مثل معظم الأفلام المغضوب عليها قبيل عام ١٩٧٣.

جنون الشباب:

الفيلم الرابع هو فيلم "جنون الشباب" إخراج خليل شوقي، والذي تدور أحداثه حول سلوى التي تعيش مع أمها في القاهرة .. وتنتظر بشوق حار زيارة والدها الذي يعمل بالإسكندرية، فهي تحبه حبًا جمًّا، وكان لسلوى صديقة منحرفة تدعى عصمت من شباب الهيبيز، ثائرة مثلهم تحتج بطريقتهم، ويتضح ذلك من خلال علاقتها الشاذة مع صديقتها الحميمة داليا، ومن خلال حياتها مع شلتها من الهيبيز التي يتزعمها علاء والتي تضم أماطًا مختلفة لمجموعة من الشباب تجمعهم معًا ساحة الضياع .. وتقاوم "سلوى" الاندماج في ركب هذه الشلة إلى أن تكتشف خيانة والدها ويتضح لها سلبية زوج المستقبل، ابن خالتها مدحت، فترتمي بكل ثقلها في بؤرة هذه الشلة، وتندمج معها في عالم الهيبيز ضاربة بالمثل والقيم عرض الحائط، لكن شيئًا فشيئًا ويومًا بعد يوم يتكشف لها زيف هذه الشلة، وضعفها وعدم ادراكها لما تنادي به من مبادئ .. فالحب يعتبره شبابها متعة لذاته، يسعون إليه بشتى الطرق وبلامبالاة وبلا

مسؤولية، كما يتضح لها ضعف هؤلاء الشباب فيما يواجههم من مشاكل، إلا أن صحوة سلوى هذه جاءت بعد فوات الأوان، فقد انتحرت صديقتها عصمت عندما تزوجت حبيبته داليا، وهرب الجميع بعد أن ادركوا أن البوليس في الطريق إليهم، وتركوها مع الجثة لتواجه المشكلة .. تقدم المخرج بالسيناريو لإجازته للتصوير ووافقت الرقابة على تصوير الفيلم، ولكن بالعديد من التحفظات من أهمها عدم الإشارة صراحة بالعلاقة الشاذة بين عصمت وداليا ومراعاة البعد الإنارة الجنسية وعدم وصف شبابنا "بالهيبيز" تقليدًا للغرب .. كذلك حذف بعض الألفاظ، الذي تتعرض للزواج كنظام اجتماعي هام .. وقد اشترك في بطولته ميرفت أمين، أحمد رمزي، مريم فخر الدين، محمود المليجي وثناء يونس، وبعد الانتهاء من تصويره والتقدم به إلى الرقابة انقسم الرقباء بين المنع والعرض مع حذف العديد من الملاحظات .. وقد كانت أسباب المنع الرئيسية هي عدم التزام المخرج بتنفيذ ملاحظات الرقابة على السيناريو، خصوصًا في إبراز العلاقة الشاذة بين عصمت وداليا كذلك تقليد الشباب المصري لشباب الهيبيز تقليدًا أعمى، كذلك إضافة بعض العبارات التي لم تكن موجودة بالسيناريو .. واحتوائه على العديد من مشاهد الجنس، ولم يكن سبب المنع هذه المرة سياسي، وإنما أخلاقي .. فقد تعرض الفيلم لأحد محرمات الرقابة غير السياسية، التي لا يقبلها المجتمع في تلك الفترة وما صاحبها من ظروف، لذا

فقد ظل ممنوعاً من العرض حتى عام ١٩٨٠ ليعرض بعد تنفيذ الملاحظات الرقابية، حتى يلائم الفيلم أخلاقيات المجتمع المصري وظروفه. اشتركت الأفلام الأربعة السابقة (العصفور - زائر الفجر - التلاقي - جنون الشباب) في ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية واحدة، ولهذا فقد جاءت تلك الأفلام كرسد صادق لتلك الفترة بكل ما فيها من عيوب وسلبيات .. ولم تمنع المتغيرات السياسية من ثورة للتصحيح ونصر في أكتوبر لتغيير الرؤى والقبول بالنقد فكان مصير هذه الأفلام هي المنع والخضوع لمقص السلطة.

كما اشتركت أفلام "العصفور - زائر الفجر - التلاقي" في اتخاذ من فساد الجبهة الداخلية ومساوئ الحكم ووجود مراكز القوى وتفشي الفساد الأخلاقي بعد التصوير على الرغم من موافقتها المبدئية على السيناريوهات قبل التصوير، لتكون الصدمة بعد الانتهاء من التصوير .. ولكن تميز كل من فيلمي "العصفور وزائر الفجر" بتعديده لسلطة المنع .. فكان وسيلة "العصفور" للإنطلاق هو عرض الفيلم في الجزائر، بعد فشل المحاولات التي قام بها يوسف شاهين لعرض الفيلم في مصر، بل ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل لقد مثل الفيلم الجزائري في مهرجان "كان" السينمائي الدولي في دورته السادسة والعشرين، ليمثل بذلك سابقة غريبة

وجديدة لفيلم مصري ويحمل قضايا مصرية، وفي النهاية يمثل بلدًا آخر في مهرجان عالمي، ليكون بذلك أفضل مثل على تعسف السلطة وتعتتها. ومن خلال مهرجان "كان" بيع الفيلم لأحدى شركات التوزيع الفرنسية، والتي على الفور قدمته للعديد من الدول العربية والأوروبية .. ليحقق نجاحًا كبيرًا، ويمثل عنصر ضغط على السلطة، حتى يتم الإفراج عن الفيلم دون إجراء أي تعديلات، خصوصًا بعد نصر ١٩٧٣ والذي لولاه لما استطاع العصفور الإنطلاق بدون أي قيود أو تعديل.

وكما فعلها "العصفور" حدث كذلك مع "زائر الفجر" فقد تحدث منتجته السلطة وقرارها بالمنع وذلك عن طريق العرض ليس في الخارج كما في "العصفور" بل في الداخل فلم تدع "ماجدة الخطيب" - المنتجة - فرصة لعرض الفيلم في أي تجمع للمثقفين، حتى تشكل عنصر ضغط تقاوم من خلاله تعسف الرقابة .. لكن لم تنجح تلك العروض الخاصة، والتي وصلت لحوالي ٣٠ عرضًا، لتحقيق الإفراج عن الفيلم بالرغم من حدوث العديد من المساومات لعرضه، في مقابل إجراء تعديلات على الفيلم توافق السلطة إلا أن المنتجة رفضت تلك المساومات وزادها إصرارًا وفاة مخرج الفيلم ممدوح شكري، محسورًا على فيلمه، بسبب إهمال الأطباء والخطأ

في التشخيص فقد أصيب ببعض الالتهابات في أعصاب المخ .. بينما كانوا في المستشفى يعالجونه على أنه التهاب في الأمعاء .. ليكون موته تجسيداً لسليبات تناولها في فيلمه ومنها الإهمال في المستشفيات.

ولم يكن نصيب فيلم التلاقي أكثر حظاً من سابقه فلم يسلم هو الآخر من الحذف حتى يتسنى عرضه .. فلم يستطع الصمود طويلاً أمام تعسف السلطة ولهذا فقد كان الطريق الوحيد هو الرضوخ للسلطة.

أما فيلم "جنون الشباب" فقد جاءت ظروفه مختلفة بعض الشيء فلم تكن أسباب منعه سياسية كما حدث مع الثلاثة أفلام السابقة، ولكن كان سبب آخر من محرمات الرقابة، وهو الجنس، ولهذا فقد جاء الفيلم كصدام مباشر مع خطاب نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة إلى السينمائيين الصادر بتاريخ ١٤ يونيو ١٩٧٢، ولهذا فلم تؤثر حرب أكتوبر تأثيراً مباشراً على عرضه وإنما ما حدث هو منعه لأكثر من ثمانية سنوات ليعرض بعد تنقيته من الأفكار والمشاهد التي تمس أخلاقنا الشرقية، والتي لا يستقبلها مجتمعنا بسهولة.

الكرنك:

تميز فيلم "الكرنك" من بداية تصويره، وحتى عرضه بالعديد من المزايا التي كفلت له وضع خاص بين الأفلام العربية بوجه عام، فمن جانب الفيلم يؤرخ لفترة سياسية من أهم فترات التاريخ المصري السياسي المعاصر منذ نكسة ٦٧ وانتهاءً بنصر أكتوبر ١٩٧٣ مروراً بثورة التصحيح في ١٥ مايو ١٩٧١ .. ومن جانب آخر فقد ركز على النقاط السوداء في تاريخ الثورة المصرية، وعلى سلبياتها من حملات اعتقال وتعذيب، ورغم تناوله المباشر لمثل هذه القضايا الحساسة في السلطة، إلا أنه كان أكثر حظاً من أفلام كثيرة، فقد لعبت الظروف السياسية دورها ليكون فيلم "الكرنك" وسيلة للهجوم على عهد سابق وإبراز مساوئه .. وبالتالي فلم تنفذ فيه أي تعليمات للرقابة ليسمح بعرض الفيلم دون أي تعديل كذلك حظى بدعاية إعلامية ضخمة غير مقصودة نتيجة للقضية التي رفعها "صلاح نصر" مدير المخابرات يطلب فيها منع الفيلم من العرض، لأن به مساساً به من خلال شخصية "خالد صفوان" مدير السجن الحربي بالفيلم .. فجاءت النتيجة في صالح الفيلم من كافة النواحي .. فلم يستطع صلاح نصر اثبات ادعائه، بل أن أخبار القضية كانت أفضل وسيلة للدعاية للفيلم، ليحقق الفيلم أعلى الإيرادات عند العرض، ويستمر في دور العرض أكثر من ١٧ أسبوعاً محققاً إيرادات بلغت ٨٣ ألف جنية.

تبدأ أحداث الفيلم في يوم ٦ أكتوبر حين أعلن نواب العبور، لنرى الطبيب الشاب إسماعيل الشيخ يجلس في مقهى "الكرنك" وهو ممزق نفسيًا ثم يجري إلى المستشفى يحاول الدخول، ولكن الأمن يمنعه في نفس الوقت تراه زميلته زينب دياب، فتتوجه مدير المستشفى التصريح له بالدخول للمساهمة في إنقاذ الجرحى، وبطريقة الفلاش باك يسترجع إسماعيل ذاكرته حينما قبض عليه وعلى حبيبته زينب دياب لتبدأ عمليات التعذيب، الوحشية والتي يقوم بها "خالد صفوان" بنفسه ليصل التعذيب إلى حد اغتصاب زينب أمامه لينهار كل شيء، وبالفعل تنجح المخابرات في تجنيد إسماعيل وزينب للعمل لحساب السلطة، لتأتي بعد ذلك ثورة التصحيح ليفرج عن المعتقلين في نفس الوقت الذي يموت فيه زميلهم "حلمي حمادة" من التعذيب ويقبض على خالد صفوان وأعوانه بعد حركة التصحيح، ويتحقق انتصار أكتوبر .. ويعبر إسماعيل هزيمة النفس ويعود لحياته الجديدة مع زينب.

وقد أسندت بطولة الفيلم لنخبة كبيرة من الفنانين منهم سعاد حسني، نور الشريف، كمال الشناوي، محمد صبحي، فريد شوقي، تحية كاريوكا، شويكار، صلاح ذو الفقار، محمد توفيق، نعيمة الصغير، علي الشريف ويونس شلبي، والفيلم قصة الكاتب الكبير نجيب محفوظ والتجربة الإنتاجية الأولى لممدوح الليثي ومن اخراج علي بدرخان في ثاني تجربة إخراجية له.

وبعد الانتهاء من تصوير الفيلم تقدم به المنتج لأخذ الترخيص بالعرض .. فاعترضت الرقابة على بعض المشاهد من أهمها مشهد اغتصاب سعاد حسني في مكتب "خالد صفوان" كذلك مشهد لمحمد صبحي وهو يتحدث عن شهدي عطية الشافعي المناضل الشيوعي، الذي عذب في المعتقل حتى الموت .. وكانت نتيجة تلك الملاحظات الرقابية حدوث شد وجذب بين الرقابة والمنتج، والذي رفض تنفيذ تلك التعديلات فلجأ إلى سعد الدين وهبة بصفته وكيل وزارة الثقافة والمشراف على الرقابة للضغط على اعتدال ممتاز (الرقية) لتمريره فوافقت وصعدت الأمر لوزير الثقافة (يوسف السباعي) وقد تمسك بدوره بقرار الرقابة، وأمر بتنفيذ تعليمات الرقابة بحذافيرها، وإلا فسوف يمنع الفيلم من العرض.

وحدث ما لم يكن متوقعاً فقد كان أنور السادات يعمل بكل طاقته، لفتح أبواب الإنفتاح الاقتصادي والاستهلاكي على مصاريعها، صاحب ذلك رغبة جامحة لفتح ملفات الماضي والتشهير به وبعبد الناصر ورجاله، لتبدأ حملة التشهير فكان فيلم "الكرنك" أفضل وسيلة إعلامية، لتحقيق هذا الهدف .. ليطلب رئيس الوزراء بنفسه "ممدوح سام" عرض دون أي حذف، وتم إبلاغ الرقابة بذلك وتلقفت الصحف أنباء مشكلة الفيلم مع الرقابة وبدأت أيضاً تشير إلى موضوعه وأحداثه بشيء من التفصيل والتوضيح بل تناولوا

شخصية صلاح نصر بالاسم والصفة وبأنه المقصود بشخصية (خالد صفوان) التي يمثلها كمال الشناوي .. مما دفع صلاح نصر - رئيس المخابرات العمة السابق - إلى إقامة دعوى لمنع عرض الفيلم والمطالبة بتعويض مادي كبير عما أصابه من ضرر للتشهير به، ويعرض الفيلم بعد ذلك في دار سينما "ريفولي" يوم الاثنين ٢٦ يناير ١٩٦٧ محققًا نجاحًا جماهيريًا كبيرًا .. ورغم ذلك النجاح فلم يحقق نجاحًا في خارج مصر لأسباب سياسية، وفي نفس اليوم الذي عرض فيه صدر الحكم برفض دعوى صلاح نصر وقد جاء في نص الحكم الآتي:

"فقد ثبت للمحكمة أن المسؤول الأول عن هذا الانحراف هو المتهم صلاح نصر رئيس المخابرات السابق الذي كان يعد بحكم وضعه وسلطته المسؤول الأول عن كل عمل تدخل فيه جهاز المخابرات بوسائل غير مشروعة .. كما أنه مسؤول عن استغلال وظيفته وسلطانه في أغراض شخصية وغير شخصية غير مشروعة، مما انعكس أثره على سمعة الجهاز وأضر بالأمن القومي للدولة، وهو يعتبر خروجًا على المبادئ التي قامت عليها الثورة .. فقد تخلى رئيس المخابرات العامة السابق عن أداء واجبه في المحافظة على الأمن القومي للدولة، وانصرف إلى العمل على تحقيق أطماعه وأهوائه الخاصة، واستغل في ذلك إمكانيات جهاز المخابرات

وطبيعة عمله السري لفرض سيطرته على أشخاص معينين لمآرب خاصة لا تمت للصالح العام بصلة .. ثم أراد تدعيم مركزه فسعى إلى إنشاء علاقات شخصية خاصة بينه وبين المشير عامر مكنت له من فرض سيطرته عليه".

فقد حالف الحظ الفيلم ليفلت من قبضة السلطة, بسبب تغير الظروف, السياسية ويعرض دون تنفيذ أي ملاحظات رقابية وذلك بأوامر عليا وما كان يحدث العكس لولا تلك الظروف فلن يقبل نظام سياسي النقد إلا لضرب هذا النظام في ظل آخر.

إن فترة السبعينات من أكثر الفترات حساسية في تاريخ مصر بصفة عامة .. وكما شهدت العديد من المتغيرات على العديد من المستويات سواء السياسي أو الاقتصادي أو الاجتماعي والثقافي .. كان بطبيعة الحال أن تتأثر السينما بتلك المتغيرات سواء بالسلب أو الإيجاب, ولذا فلم يعد القانون رقم ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ لتلك المتغيرات قد أدركت السلطة هذ سريعاً ولذلك فقد أصدر وزير الإعلام والثقافة القرار رقم ٢٢٠ لعام ١٩٧٦ بشأن القواعد الأساسية للرقابة على المصنفات الفنية بتاريخ ٢٨ ابريل عام ١٩٧٦ والذي ينص على الآتي:

المادة الأولى: تهدف الرقابة على المصنفات الفنية المشار إليها في القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ إلى الإرتقاء بمستواها الفني, وأن

تكون عاملاً في تأكيد قيم المجتمع الدينية والروحية والخلقية وفي تنمية الثقافة العامة وإطلاق الطاقات الخلاقة للإبداع الفني .. كما تهدف إلى المحافظة على الآداب العامة والنظام العام وحماية النشء من الانحراف.

المادة الثانية: تحقيقاً للأهداف المشار إليها في المادة السابقة، لا يجوز الترخيص بعرض أو إنتاج أو الإعلان عن أي مصنف من المصنفات المشار إليها إذا تضمن بوجه خاص أمراً من الأمور الآتية:

١- الدعوات الإلحادية والتعريض بالأديان السماوية والعقائد الدينية وتحييد أعمال الشعوب.

٢- إظهار صورة الرسول ﷺ صراحة أو رمزاً، أو صور أحد من الخلفاء الراشدين، وأهل البيت والعشرة المبشرين بالجنة أو سماع أصواتهم .. وكذلك إظهار صورة السيد المسيح أو صور الأنبياء عمومًا، على أن يراعي الرجوع في كل ذلك إلى الجهات الدينية المختصة.

٣- أداء الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وجميع ما تتضمنه الكتب السماوية أداءً غير سليم أو عدم مراعاة أصول التلاوة، أو عدم مراعاة تقديم الشعائر الدينية على وجهها الصحيح.

- ٤- عرض مراسم الجنائز أو دفن الموتي بما يتعارض مع جلال الموت.
- ٥- تبرير أعمال الرذيلة أو عرضها على نحو يؤدي إلى العطف على مرتكبيها أو باتخاذها وسيلة لخدمة غايات نبيلة.
- ٦- تصوير الرذيلة أو عرضها على نحو يشجع على محاكاة فاعليها أو تغليب عنصر الرذيلة في سياق الأحداث اكتفاء بالعقاب الذي يناله في النهاية مرتكب الرذيلة إذا كان الأثر العام الذي ينشأ عنه يوحى بتحريض على الرذيلة.
- ٧- إظهار الجسم البشري عارياً على نحو يتعارض مع المألوف وتقاليد المجتمع، وعدم مراعاة ألا تكشف الملابس التي يرتديها الممثلون عن تفاصيل جسمانية تؤدي إلى إحراج المشاهدين، أو تتنافى مع المألوف في المجتمع أو إبراز الزوايا التي تفصل أعضاء الجسم أو تؤكد شكل فاضح.
- ٨- المشاهد الجنسية المثيرة أو مشاهد الشذوذ الجنسي والحركات المادية والعبارات التي توحى بما تقدم.
- ٩- المناظر الخليعة ومشاهد الرقص بطريقة تؤدي إلى الإثارة أو الخروج عن اللياقة والحشمة في حركات الراقصين والراقصات والممثلين والممثلات.

- ١٠- عرض السكر وتعاطي الخمور والمخدرات على أنه شيء مألوف أو مستحسن وعرض ألعاب القمار واليانصيب والتي تشجع على أن تكون مصدر للرزق.
- ١١- استخدام عبارات أو اشارات أو معان بذينة أو تنبوعن الذوق العام أو تتسم بالسوقية وعدم مراعاة الحصافة والذوق عند استخدام الألفاظ المقترنة اقترانًا وثيقًا بالحياة الجنسية أو الخطيئة الجنسية.
- ١٢- عدم مراعاة قدسية الزواج والقيم المثالية للعائلة أو عرض مشاهد تتنافى مع الاحترام الواجب للوالدين ما لم يقصد بها الموعظة الحسنة.
- ١٣- عرض الجريمة بطريقة تثير العطف أو تغري بالتقليد أو تضيف هالة من البطولة على المجرم أو تهون من ارتكاب الفعل الإجرامي والتقليل من خطورته على المجتمع بحيث يوحى بالمحاكاة.
- ١٤- عرض جرائم الانتقام والأخذ بالثأر بطريقة تدعو إلى تبريرها.
- ١٥- عرض مناظر القتل أو الضرب أو التعذيب أو القسوة عمومًا بطريقة وحشية مفصلة واستخدام الرعب لمجرد الرعب وإخافة الجمهور أو بما يمكن أن يصدّم المشاهد.
- ١٦- عرض الانتحار بوصفه حلًا معقولًا لمشاكل الإنسانية.

١٧- عرض الحقائق التاريخية، وخاصة ما يتعلق منها بالشخصيات الوطنية بطريقة مزيفة أو مشوهة.

١٨- التعرض بدولة أجنبية أو بشعب تربطه علاقات صداقة بجمهورية مصر العربية وبالشعب المصري، ما لم يكن ذلك ضروريًا لتقديم تحليل تاريخي يقتضيه سياق الموضوع.

١٩- عدم عرض أي موضوعات تمثل جنسًا بشريًا أو شعبًا معينًا على نحو يعرضه لهزة والسخرية إلا إذا كان ذلك ضروريًا لإحداث انطباع إيجابي لغاية محددة مثل مناهضة التفرقة العنصرية.

٢٠- عرض المشكلات الاجتماعية بطريقة تدعو إلى إشاعة اليأس والقنوط وإثارة الخواطر أو خلق ثغرات طبقية أو طائفية أو الاخلال بالوحدة الوطنية.

المادة الثالثة: على القائمين على الرقابة على المصنفات الفنية مراعاة عدم التصريح بالمشاهدة للأحداث، الذين تقل سنهم عن ستة عشر عامًا كلما كان العمل الفني منطويًا على موضوعات العنف الزائد والجريمة والجنس بطريقة يمكن أن يؤثر على نفسية الحدث بما تولده من شك أو خوف أو اغراء بالتقليد أو زعزعة لثقته في قيم المجتمع أو إشاعة لروح اليأس والتشاؤم، ويحظر حظرًا مطلقًا التصريح للصغار الذين تقل أعمارهم عن اثنتي عشرة سنة بمشاهدة أفلام العنف والجنس أو أفلامًا تتضمن مشاهد العنف والجنس.

المادة الرابعة: يراعى عند الترخيص بأي مصنف فني ألا يتضمن عنوانه ما يتسم بالإثارة الجنسية أو خدش الحياء، وألا يتضمن عبارات بذينة أو سوقية ويجب مراعاة ذلك في جميع الاعلانات الخاصة بالمصنفات الفنية.

المادة الخامسة: تلتزم الجهات المختصة باتحاد الإذاعة والتلفزيون كحد أدنى بالقواعد المشار إليها في المواد السابقة، وذلك عند التصريح بعرض أي عمل على شاشة التلفزيون أو عن طريق الإذاعة عند عرض أي إعلان يتعلق بهذه الأعمال.

ويجب على هذه الجهات أن تراعي بنوع خاص فيما تعرضه التمسك بقيم المجتمع والمستوى الرفيع للعمل الفني، وتجنب ما يكون مبتذلاً منه، ملاحظة في ذلك أن البرامج التي تعرضها تصل إلى أفراد من جميع الأعمار مما يفرض عليها مسئولية خاصة لحماية للصغار.

وبقراءة متأنية لبنود القانون الجديد نجد أنه لم يقدم جديداً بقدر ما كان عودة لتعليمات ١٩٤٧ بل وزاد في قائمة المحرمات التي تضمنتها تعليمات ١٩٤٧ والأمثلة على ذلك متعددة، ففي الوقت الذي تنص فيه تعليمات ١٩٤٧ على عدم تمثيل قوة الله سبحانه وتعالى بأشياء حسية كالجسم أو الصوت أو خلفه أو إظهار صور الأنبياء ينص قرار ١٩٧٦ على منع إظهار صورة الرسول ﷺ

صراحة أو رمزاً أو صورة أحد من الخلفاء الراشدين، وأهل البيت والعشرة المبشرين بالجنة أو سماع أصواتهم وكذلك إظهار صورة السيد المسيح أو صورة الأنبياء بصفة عامة، وعلى أن يراعي الرجوع في كل ما سبق إلى الجهات الدينية المختصة.

ومما سبق يمكننا القول أن هذا القرار قد صنع من الجهات الدينية المختصة كسلطة أعلى فوق سلطة الرقابة .. بالإضافة لذلك فقد منع ظهور السيد المسيح في ذات الوقت التي توافق فيه السلطات الدينية المسيحية المختصة على ذلك.

وكذلك يبدو هناك تطابق بين النصين في تعليمات ١٩٤٧ الخاصة بعدم إظهار النعش احتراماً للموت وفي قرار ١٩٧٦ يحرم عرض مراسم الجناز أو دفن الموتي بما يتعارض مع جلال الموت، وهناك تطابق أيضاً في التعليمات الخاصة بالجنس .. فتعليمات ١٩٤٧ تحرم إظهار الأجسام العارية سواء بالتصوير أم بالظل .. وكذلك إظهار أجزاء الجسم التي يقضي الحياء بسترها وخصوصاً أجسام النساء (البطن - الصدر - الساق، في بعض الأوضاع النابية) ك ذلك لا يسمح بتسليط الكاميرا على الأجزاء من قرب بحيث يكون مظهرها منافياً للآداب، ولا يرتاح إليها الذوق أو يكون الغرض من إظهارها "إثارة الغرائز".

كذلك هناك تطابق بين النصين بخصوص تحريم مناظر الإخلال بالنظام الاجتماعي بالثورات أو المظاهرات أو الاضراب، وفي تحريم قرار ١٩٧٦ لعرض المشكلات الاجتماعية بطريقة تدعو إلى إشاعة اليأس والقنوط وإثارة الخواطر أو خلق نعرات طبقية أو طائفية أو الإخلال بالوحدة الوطنية.

كان هذا التطابق في العديد من النصوص بين تعليمات ١٩٤٧، وقرار ١٩٧٦ أكبر الأثر الرأي العام، وخصوصًا السينمائيين لرفض هذا القرار، لما فيه من انتهاك واضح لحرية التعبير، ومناقضًا تمامًا للديمقراطية والحرية التي تنادي بها السلطة السياسية، فليس من المنطقي أن يتم تنفيذ تعليمات صدرت أيام الاحتلال، لمناهضة الحريات وتكبيها في وقت انتهى فيه الاحتلال وأطلقت الحريات التي كفلها الدستور والقانون، إضافة إلى ذلك فإن القيود التي فرضها القرار ١٩٧٦ لا تسمح للفنان بحرية الإبداع الإنطلاق بفكره حتى يصل به إلى عقول الجمهور، ويحوز على قبولهم واحترامهم، لأنه بتنفيذ قائمة تلك الممنوعات نجد أن الفنان ليس بوسعه إلا تنفيذ الأعمال الخفيفة التي تحتوي على مطاردات وأفكار سطحية لا يمكن بحال من الأحوال أن تنال احترام المشاهد.

المذنبون:

كان لفيلم "المذنبون" مكانة خاصة في تاريخ السينما المصرية، بصفة خاصة للعديد من الأسباب .. لعل أهمها تحويل الرقباء الذين سمحوا بعرضه إلى المحكمة التأديبية .. كذلك ما حدث مع الفيلم كان ضد المألوف .. فلم يكن المطالبة بمنع العرض من قبل الرقابة، ولكن ما حدث كان العكس، فقد سمحت الرقابة بعرضه بالكامل دون أي تعديلات بل واختير الفيلم ليمثل مصر في أحد المهرجانات .. لتأتي بعد ذلك المطالبة بمنع العرض من قبل الجمهور ذاته، حيث أنه يدين المجتمع ليظهر معظم فئاته كمذنبين ويسيء إلى صورة الإنسان المصري في الخارج .. وقد تميز فيلم "المذنبون" بعدم امكانية تصنيفه من الوهلة الأولى .. فمن المشاهدة الأولى نلمس الطابع البوليسي الذي يدور من خلاله الفيلم حول البحث عن قاتل مجهول، ليكشف التحقيق جرائم اللصوص والنحرفين والمختلسين والمرتشين والانتهازيين .. وبهذا استطاع الفيلم أن يهرب من عبارة الأفلام السياسية، فهو ليس فيلمًا سياسيًا مباشرًا .. يهاجم نظام معين أو يطعن حكمًا أو يشهر بمسئول، لكنه يكشف اللصوص الذي يسرقون أقوات الناس وأعمارهم.

و"المذنبون" قصة الأديب الكبير نجيب محفوظ، والتي كتبها مباشرة للسينما وكتب السيناريو ممدوح الليثي .. وبعد الانتهاء من

كتابة السيناريو تقدم به المخرج سعيد مرزوق إلى الرقابة .. لتعرض على السيناريو وتطالب بتعديله ولا يجد "مرزوق" إلا الموافقة على تلك التعديلات، ويبدأ في التصوير في أوائل عام ١٩٧٦ .. واشترك في الفيلم أكثر من عشرين نجمًا في أدوار قصيرة، ولم يزد دور كل واحد منهم أكثر من عشر دقائق ومنهم "حسين فهمي، عماد حمدي، كمال الشناوي، يوسف شعبان، عادل أدهم، صلاح ذو الفقار، سمير غانم، عبد الوارث عسر، توفيق الدقن، عبد المنعم إبراهيم، عمر الحريري"، أما دور "سناء كامل" فقد كان للفنانة سهير رمزي.

وتدور أحداثه حول مقتل ممثلة السينما "سناء كامل" في منزلها أثناء إحدى السهرات الماجنة والتي تضم مجموعة كبيرة من شخصيات المجتمع المختلفة والمتباينة ويقوم أحمد خطيبها بإبلاغ البوليس عن الجريمة، ليبدأ رئيس النيابة في التحقيق مع بعض الشخصيات التي حضرت الحفل، من خلال الصور الفوتوغرافية التي التقطها أحد المصورين في الحفل لتفجر التحقيقات مجموعة من المفاجآت، حين يبدأ كل منهم في توضيح علاقته بالممثلة، ليتضح أن لكل منهم جرمته التي لا تقل عن القتل، حيث تتمثل جرمته في حق المجتمع والناس جميعًا، لنرى ناظر المدرسة الذي يسرق أسئلة الامتحانات ويسربها والدكتور تحسين المتورط في عمليات اجهاض

غير شرعية وقانونية والمهندس حافظ رئيس شركة المقاولات الذي يغش في البناء، ويقيم علاقة محرمة مع زوجة صديقه د. تحسين .. ومدير الجمعية الاستهلاكية الذي يتاجر بالدعم وبقوت الشعب من أجل مصالحه الشخصية، وهناك اللص الذي تخصص في سرقة الخزائن ومازال يعيش على ماضيه باستخدام سطوته لتحقيق أغراضه .. وفي النهاية يتم القبض على جميع الشخصيات لجريمة كل منهم في حق المجتمع ليتضح في النهاية أن القاتل هو خطيبها أحمد.

وبعد الانتهاء من تصوير الفيلم عرض على الرقابة، ليثير حيرة الرقباء بين المنع والعرض، إلا أن عدة ظروف تحكم في قرار الرقابة أولها مناخ الحرية والديمقراطية التي كان يسود في تلك الفترة .. السبب الآخر وهو الأقوى هو عرض "الكرنك" بالكامل بأوامر عليا دون إجراء أي تعديلات .. السبب الأخير هو اختيار الفيلم لتمثيل مصر في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الأول الذي نظمته "الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما"، وبالفعل عرض الفيلم في اليوم الأول من المهرجان .. وشهد إقبالا جماهيريا كما تناوله النقاد بالإشادة والمدح وقد حصل الفنان عماد حمدي على جائزة أحسن ممثل عن دور فيه، وقد احتفت صحف العالم بالمهرجان .. وجائزة عماد حمدي وفيلم المذنبون على وجه خاص.

وبعد كل هذا الاحتفاء الذي صاحب فيلم "المذنبون" من النقاد والصحف التي احتفت بالجائزة لم يجد الرقباء أي حرج في الترخيص بالعرض العام على الجماهير، دون أي ملاحظات رقابية أو تعديلات على الرغم من وجود بعض الملاحظات على بعض المشاهد، إلا أنها وافقت عليه دون المطالبة بإجراء تلك التعديلات، وعرض يوم ٢٣ سبتمبر ١٩٧٦ بدار سينما ريفولي، وحقق نجاحًا وإيرادًا كبيرًا، وظل ١٨ أسبوعًا متواصلًا في دور العرض بل وصدر إلى عدة عواصم عربية إلى أن جاء قرار وزير الإعلام والثقافة بوقف العرض وعدم تصديره للخارج وإعادةه للرقابة مرة أخرى وتنفيذ ملاحظتها السابقة.

كان قرار المنع ناتجًا عن العديد من الخطابات التي تلقاها مجلس الشعب من المصريين الموجودين في الدول العربية يشكون من أن أحداث فيلم "المذنبون" ومن قبله "الكرنك" وعدد من الأفلام المصرية الأخرى التي تسبب إلى سمعة مصر والمصريين بالخارج .. بالإضافة إلى تضمن تلك الأفلام للعديد من المشاهد الجنسية الجريئة .. فقد أحال المجلس تلك الخطابات إلى وزير الإعلام والثقافة لإتخاذ اللازم .. فكان قرار الوزير هو المنع .. وقد أثار قرار المنع حفيظة المثقفين والقائمين على صناعة السينما، وعلى رأسهم المخرج سعيد مرزوق ومنتج الفيلم ممدوح الليثي

وظلت الأمور على هذا المنوال بل لم يكتف الوزير بذلك، بل طالب بإعادة أسلوب وسياسة جهاز الرقابة على المصنفات الفنية وقرر تشكيل لجنة تتولى تحديد مصير الفيلم بحيث يراعى في تشكيلها تمثيل كافة الاتجاهات والتيارات الفكرية والاجتماعية المختلفة .. وقد تشكلت اللجنة من كل من د. أحمد خليفة "رئيس مركز البحوث الاجتماعية والجنائية" رئيسًا وعضوية د. سهير القلماوي، وأمينة السعيد، ود. عبد الأحد جمال الدين، د. مصطفى محمود، د. يوسف ادريس والمخرج أحمد جمال مرسي .. وقد انتهت اللجنة من أعمالها بتقديم تقرير مطول ورفعته إلى د. جمال العطيبي وزير الإعلام والثقافة .. كان أهم ما فيه:

١- أن حافز الربح أو حتى الاعتبار الثقافية لا يمكن أن تكرر الإباحية في المجتمع .. وفي فيلم (المذنبون) - وان لم يكن فريدًا في ذلك - أمثلة على ذلك من مشاهد صارخة لا نجد لها مبررًا.

٢- أن السينما فكر وفن إلى جانب أنها صناعة وتجارة، وتصدير الإنتاج السينمائي للخارج لابد أن يخضع لشروط تؤكد مستواه وعدم المساس بسمعة البلاد .. فلا نهون من شأن أنفسنا، ولا نتاجر بالآمناء النبيلة استرضاء للسوق وسعيًا وراء الربح .. ويكفي أن نضرب بعض الأمثلة من فيلم (المذنبون): صورة اعارة المصريين إلى الدول العربية

صورة مهينة لمئات الآلاف من المواطنين، الذين يسهمون بخبرتهم وجهدهم في بناء الدول العربية الشقيقة، بينما مصر في أشد الحاجة إلى أبنائها .. والصورة المشوهة الكثيرة للتزاحم على الدجاج في المجمعات، والتي تركت وراءها مذاقًا كريهًا، اذ غلت من أي محاولة لتكملة الصورة، بما يعطي هذا الشعب بعض حقه في الاعتراف له بتضحياته بكل شيء من أجل قضية العروبة والمصير.

٣- وأخيرًا ترجو اللجنة أن يؤخذ في الاعتبار ما يلي: أن السينما المصرية صناعة ناجحة، وتستحق من الدولة كل تشجيع .. وإن الإنتاج الجنسي الهابط سيؤدي إلى اغلاق أبواب السوق العربية .. وإن الرقابة عليها حماية للنشء، ونرى أن تحظر بعض الأفلام على من هم دون الثامنة عشرة .. وأن يراعى وضع الرقابة في أيد واعيّة مستنيرة .. وترى اللجنة ان ماحداث بشأن (المذنبون) في جميع مراحل انتاجه وتوزيعه وتصديره يستدعي التحقيق ويوجب المساءلة، واعادة النظر في الرقابة من حيث النظام والأسلوب .. كما توصي اللجنة بضرورة تشكيل لجنة عليا للمصنفات الفنية تمثل مختلف الاتجاهات على أن تعطي صلاحيات كاملة، وقد اتخذ وزير الإعلام والثقافة د. جمال العطيافي قرارًا بتحويل ملف الفيلم بالكامل إلى النيابة الادارية، لمعاقبة جهاز الرقابة مع قرار آخر بالسماح بعرض الفيلم "دون اجراء تعديلات" وقصر مشاهدته على الكبار فقط.

ولم يجيء قرار العرض بعد المنع هكذا دون أي مقدمات, فقد عرض الفيلم بناء على تعليمات عليا من الرئيس السادات, حيث طالب بعرض الفيلم, لأنه به إشارة إلى فساد أحد مراكز القوى .. وقد واكب فيلم "المذنبون" العديد من الظروف التي صنعت له تلك المكانة الخاصة .. ومازال محتفظاً بها حتى الآن .. فكما أوضحنا أن السلطة هي التي لم تعترض على الفيلم, بل على العكس هي التي سمحت بعرضه في المرتين بدون إجراء تعديلات, وإما جاءت الرقابة هذه المرة من خلال الجمهور الذي وجد أن في الفيلم ما يتعرض له بالسوء .. سواء بالداخل أو الخارج .. كما أن الظروف السياسية قد لعبت دوراً مهماً في خروجه من تحت قبضة الرقابة فكما حدث مع فيلم الكرنك فقد عرض بعد المنع في المرة الأخير بقرار من رئيس الجمهورية, حيث أنه وجد من خلاله أنه يستطيع فضح أحد مراكز القوى .. ولولا تلك الظروف لخضع لمقص السلطة لتنفيذ الملاحظات الرقابية التي أخذت عليه في البداية, وتغاضوا عنها نتيجة لدخول الفيلم من نجاح سواء على مستوى الجماهير أو النقاد .. كل ذلك دعم موقف الفيلم, وأعطى للرقباء الثقة للتغاضي عن تلك الملاحظات والسماح بعرض الفيلم كاملاً .. ولا تنسى ما لعبه فيلم "الكرنك" كسابقة شجعت أن يحتذى بها, فكان جزاؤهم هو المحاكمة الإدارية.

جرأة ما بعد الانتصار والانفتاح

شهدت مرحلة الثمانينات العديد من المتغيرات على كافة المستويات سواء السياسية أو الثقافية أو الدينية .. فعلى المستوى السياسي فقد كان لمعاهدة كامب ديفيد ونتائجها والمقاطعة العربية في ذلك الحين أكبر الأثر على المجتمع المصري - بوجه عام - بالإضافة إلى ظهور المد الإسلامي بشكل واضح وكان بداية ظهوره في حادث اغتيال الرئيس أنور السادات، وانتشرت بعد ذلك تلك الظاهرة لتلقي بظلالها على كافة الميادين ومنها السينما والرقابة، لتبدأ حقبة جديدة ظروفها مختلفة ومعطياتها مختلفة ومتميزة عن الحقب السابقة، فالحقب الزمنية السابقة كانت لها معطياتها الثابتة والمتميزة، والهدف الواحد الذي يتم السعي إليه بكافة الوسائل، وكانت السينما هي إحدى تلك الوسائل، فمن مرحلة الاستعمار ومحاولات للتخلص منه ومرحلة الملكية بما استتبعتها من آثار سلبية والمحاولة للتخلص منه ومرحلة الملكية بما استتبعتها من آثار سلبية والمحاولة للتخلص منها وسلبياتها إلى مرحلة الثورة، ومحاولة الوقوف بجانبها وبعد ذلك إبراز سلبياتها ومحاولة للإصلاح إلى مرحلة أخرى شهدت الهزيمة ومرحلة النصر .. كل تلك المراحل كان الهدف معروف وطرق البحث عنه واضحة.

وجاءت حقبة الثمانينات مختلفة بكل المقاييس .. فلم يعد هناك
عدوًا ظاهرًا لتتحد في مواجهته جميع عناصر الشعب ومؤسساته .. في
نفس الوقت الذي تعددت فيه الاتجاهات والتيارات مع ظهور المد
الإسلامي بعد أن ظهرت خطورته مع مقتل السادات، ولهذا كان لابد أن
يظهر آثار تلك المتغيرات الجديدة على كل المجالات .. ومن بينها الرقابة
والسينما، فقد اخترقت الإتجاهات الإسلامية المتطرفة العديد من الأجهزة
السياسية، وعلى رأسها جهاز الرقابة، والذي شهد في فترة الثمانينات تشددًا
كبيرًا خصوصًا بعد تولي السيدة نعيمة حمدي مدير عام الرقابة والتي
أطلقوا عليها لقب "المرأة الحديدية" نتيجة لتشدها وتعسفها في تطبيق
القانون تحت التأثير المباشر أو غير المباشر لدعوات المتطرفين، فقد وصل
بها الأمر أنها كانت تستدعي بعض من رجال الأزهر، لمراجعة الأفلام كم
أنها ألغت عبارة "لل كبار فقط" والتي كانت تمنح لبعض الأفلام، والتي
تتضمن مشاهد من غير المستحب أن يشاهدها الصغار، وأصرت على أن
تكون جميع الأعمال الفنية صالحة لجميع الأعمار، على عكس ما يحدث
في جميع دول العالم .. وقد جاء تشدها ذلك متوافقًا ومدعمًا لرغبات
القوى المتطرفة، والتي بدأت في استعراض قواتها بطرق شتى، ومن
بينها تشويه وتلطix أفيشات الأفلام وحرق نوادي الفيديو أو دور العرض
وعلى جانب آخر فقد كان لهذا التشدد أثره في اتجاه منتجي الأفلام،

لتقديم أفلام استهلاكية سهلة (أفلام المقاولات) للبعد عن المشاكل والمواجهات، التي من الممكن أن تحدث مع الجهاز الرقابي، فعلى سبيل المثال وافقت نعيمة حمدي على ٩٦ فيلمًا في عام ١٩٨٦ وهو أكبر رقم تم عرضه في عام واحد في تاريخ السينما المصرية وهي أفلام ركيكة أفسدت صناعة السينما المصرية ولم تقدم لها الجديد.

الغول:

كانت أولى معارك السينمائيين مع الرقابة في مايو عام ١٩٨٣ بسبب فيلم "الغول" الذي قام بكتابة السيناريو والحوار له وحيد حامد ومن اخراج سمير سيف وقد شارك في بطولة الفيلم: فريد شوقي، نيلي، حاتم ذو الفقار، عادل إمام، صلاح السعدني، حيث تدور أحداث الفيلم حول الصحفي عادل الذي تربطه مع مذيعة التلفزيون مشيرة ابنة رجل الأعمال "فهمي الكاشف" صداقة قوية، ويقوم ابنه نشأت الكاشف بقتل مرسى، الذي يدافع عن زميلته في الفرقة الراقصة نادية، والتي يطمع فيها نشأت، ويتمكن فهمي بنفوذه من إبعاد الشبهات عن نشأت، وهنا يقرر عادل معرفة الحقيقة بنفسه ومعه مشيرة .. ويرتاب في نشأت .. وينجحون في تهريب الشاهدة الوحيدة "نادية" من مزرعة الكاشف، حيث كان يخفيها وبالفعل تدلي نادية بشهادتها أمام ضابط المباحث ولكن ينجح محامي نشأت من

تبرأته .. وهنا يشعر عادل بالاحباط، ويقتل فهمي ويتم القبض عليه ولكن بعد مرور بضع سنوات تظهر الحقيقة.

ويعد فيلم "الغول" من أشهر الأفلام التي أثارت الرقابة ضجة في فترة الثمانينات حولها، لتبلغ أشدها على صفحات الجرائد والمجلات المحلية والعربية والعالمية بل وليمتد صداها إلى ساحة القضاء، بسبب نهاية الفيلم، والتي كانت محل اعتراض من الرقابة، ليس لسبب غير الظروف السياسية في تلك الفترة .. فقد كانت نهاية الفيلم الأولى هي قتل "عادل إمام" "الغول" فريد شوقي بعد أن غافل الحراس أمام مبنى شركته، وهم حاملون الأسلحة النارية، وحمل هو أيضًا سلاح وأخفاه بين طيات ملابسه "بلطة" واقتحم المكان دون استئذان، وانفرد بالغول، بالإضافة إلى إطلاق بعض العبارات الشهيرة على لسان فريد شوقي "مش معقول" والتي أطلقت في حادث المنصة، يوم ٦ أكتوبر ١٩٨١، وكان توقيت الفيلم السبب الرئيسي لمشاكله مع الرقابة ففي ظل الظروف العادية فلا يوجد بالفيلم ما يساء فهمه، أو تعترض عليه الرقابة إلا في نهاية الفيلم، فقد جاءت مستوحاة بشكل واضح من حادث المنصة ولا ينفي الحقيقة ما جاء على لسان كاتب السيناريو وحيد حامد الذي أكد أنه قدم السيناريو للرقابة يوم ١٩٨١/٩/٣٠ أي قبل حادث المنصة بأسبوع .. وعلى الرغم من حقيقة ذلك القول إلا أن ذلك لا ينفي

تأثر المخرج سمير سيف بالحادث أثناء تصوير الفيلم والذي تم بعد حادث الاغتيال، والذي شاهده العالم كله عبر شاشات التلفزيون ولهذا فقد منعت الرقابة الفيلم ليلة عرضه الأول بعد أن تم نشر اعلاناته بالفعل ولم تسمح الرقابة بعرضه إلا بعد اجراء التعديلات التي رأتها وهى تغيير نهاية الفيلم وهو ما تحقق.

درب الهوى وخمسة باب:

في ٢٣ أغسطس ١٩٨٣ كانت المعركة الثانية في حقبة الثمانينات حول فيلمي "درب الهوى" و "خمسة باب" واللذين جاء منع عرضهما بقرار من وزير الثقافة مباشرة .. فلم تعترض الرقابة على الفيلمين، وسمحت لهما بالعرض دون أدنى مشكلة، ولكن ما حدث هو عكس المعتاد كما حدث مع فيلم "المذنبون" فالرأي العام والجمهور قد رفض تلك النوعية من الأفلام حيث أنها اعتمدت على الجنس والابتذال، لتسيء لسمعة مصر والمصريين بوجه عام، ولذا فقد وجهت الصحافة حملة شرسة ضد الفيلمين وطالبت وزير الثقافة بمنعهما فوراً، وبلغت ذروة تلك التعليقات مقال نشر في أخبار اليوم بتوقيع مصري تحت عنوان "لا يا وزير الثقافة" لتكون النتيجة قرار وزير الثقافة بمصادرة الفيلمين من دور العرض لإساءتهما لسمعة مصر .. وقد تلقفت الصحف ذلك الخبر بحملة من التأييد والإرتياح بل والمطالبة بتطبيق نفس القرار من أفلام مماثلة تسيء إلى سمعة

مصر هي الأخرى مثل "عنتر شايل سيفه" و "البنت لولا" فيلم درب الهوى من اخراج حسام الدين مصطفى وسيناريو مصطفى محرم وحوار شريف المنياوي، واشترك في التمثيل: مديحة كامل، يسرا، محمود عبد العزيز، أحمد زكي، فاروق الفيشاوي، وحسن عابدين، وتدور أحداث الفيلم حول "حسنية" والتي تدير منزلها للدعارة بمعاونة "صالح" في نفس الوقت الذي يتردد فيه على الفندق "مراد" وصديقه "عبد العزيز" الأستاذ الجامعي حيث يقع في حب "أوهام" ويقرر الزواج منها، ويتودد مراد لسميحة ويوهمها بحبه ويتفقا على سرقة مصوغات "حسنية" بمساعدة "صالح" بعد أن توهمه بحبها ويكتشف صالح خطتها ويفشل في قتلها وتكتشف سميحة خديعة مراد ونيته للاستحواذ على المصوغات فتقتله وينهار عبد العزيز بعد أن يفاجأ بمقتل أوهام على يد شقيقها الذي يخرج من السجن ويعلم بانحرافها.

أما فيلم خمسة باب فهو نسخة مصرية من الفيلم الشهير "إيرما الغانية" لبيلي وايلدر والذي لعب بطولته جاك ليمون وشيرلي ماكلين وتدور أحداث فيلم خمسة باب في الاربعينات حول "الكونستيل" "منصور" والذي يقع نطاق عمله في منطقة الأزيكية حيث تنتشر الملاهي الليلية ومن هنا يحاول كل من القواد "عباس" وتراضي" تليفق تهمة حيازة مخدرات للكونستيل "منصور" وينجحون

في ذلك, ويفصل من عمله ومع مرور الوقت تتوطد العلاقة بينه وبين تراضي التي تضطرها ظروف مرض ابنها لاحتراق الدعارة بعد وفاة زوجها .. ويتنكر منصور في شخصية "كرياكو" ليستحوذ على تراضي ويحتفظ بها لنفسه ويمنعها من العمل .. في ذات الوقت الذي يخطف فيه عباس ابنها, ليضغط عليها لتعود للعمل .. وعندما تفشل محاولته يتفق معها على استخراج كرياكو إلى مكان مهجور ليستولى على نقوده مقابل أن يعيد لها ابنها, فتوافق ويهم عباس كرياكو فيكشف له عن حقيقته ويشتبك معه, ويصل رجال الشرطة ليقبضوا على عباس وأعوانه وتعود تراضي بابنها .. الفيلم من اخراج نادر جلال وسيناريو وحوار شريف المنياوي, وبطولة عادل إمام, نادية الجندي, فؤاد المهندس, فؤاد أحمد.

وتلقي الرأي العام قرار وزير الثقافة بمصادرة الفيلمين باحتفاء غير عادي, وخصوصًا الصحف, التي خصصت بعضها الافتتاحية السياسية لهذا الموضوع وسنورد لبعض الأمثلة لتلك الكتابات التي اجتمعت على رأي واحد هو التأييد لقرار وزير الثقافة في مصادرة الفيلمين, ففي اليوم التالي لقرار المصادرة كتب محسن محمد رئيس تحرير "الجمهورية" في عاموده اليومي "من القلب" أن السينما المصرية هاجمت عبد الناصر بعد وفاته وهاجمت السادات بعد وفاته, ولم يعد هناك ما ينتقد ولذلك كان لابد من تعرية مصر

اجتماعيًا وثقافيًا ومزج السياسة بالجنس، إن الذين يحبون مصر في العالم العربي كثيرون ومن هنا كانت الوقفة في العالم العربي ضد الكتب التي تهاجم مصر وضد الأفلام التي تحط من كرامة مصر .. وفي اليوم التالي كتب أيضًا محسن محمد في نفس العامود أن الرقابة تعرضت من قبل للهجوم لأسباب سياسية ولكن أحدًا لن يتعرض للدفاع عن الأفلام الجنسية وأن معظم الجيل القديم من المخرجين اتجه في الفترة الأخيرة إلى بيع مصر .. باعوها سياسيًا وباعوها كوميدياً وأخيراً باعوها في أفلام جنسية.

أما سامي السلاموني فكتب يهاجم الرقابة لتأخرها في منع الأفلام، بعد أن تم تصويرها كما تساءل عن مصير الأموال التي صرفت ثم يقول: لا نريد أن يصبح أن يصبح إلغاء الأفلام بقرارات إدارية مبدأ وقاعدة تسري على الفيلم الهابط اليوم، وتنسحب على أي فيلم غداً فتحد من حرية التعبير .. وفي يوم ١٥ سبتمبر كتب نجيب محفوظ في "الأحرار" يدافع عن الرقابة ويطلب بعدم التحقيق مع الرقباء أو عقابهم، حتى لا يمنعوا الأعمال الفنية إثارةً للسلامة.

تلك نبذة سريعة عن أهم ما كتب تأييدًا لمنع فيلمي "درب الهوى" و "خمسة باب" نتيجة الاستخدام الخاطئ لحرية التعبير، وعدم مراعاة الأخلاق العامة للمجتمع المصري مما أثار الرأي العام ضدهما .. ومن خلال ما حدث لهذين الفيلمين نلمح العلاقة الخفية

بين الرقابة والجمهور، والتي تتميز بالشدة والجذر فإذا تشددت الرقابة نجد الجمهور هو من يقف بجانب الأفلام الممنوعة طالما أنها تعبر عنه ولا تخرج عن أخلاقياته والعكس يحدث عندما تتراخى الرقابة فنجد أن من يتشدد هو الجمهور الذي لا يقبل بأي حال من الأحوال إلا الفن الجيد ولديه الحساسية العالية لكل ما هو رديء أو خارج عن نطاق أخلاقياته .. لم يصمت منتج ومخرجو الفيلم قرار المصادرة بل لجأوا إلى القضاء، فقد قام حسام الدين مصطفى مخرج فيلم "درب الهوى" برفع دعوى للمطالبة بعرض فيلمه، وقد صدر الحكم في ٢٦ يناير عام ١٩٩١ والسماح بعرض الفيلم، ليتيح الفرصة بالتالي لعرض فيلم "خمسة باب" .. وعلى الرغم من عرض الفيلمين بعد تلك السنوات العديدة من المنع إلا أن الفيلمين لم يحققا النجاح المنشود .. فالجمهور يعي تمامًا الغث من الثمين .. وبالتالي لم تستمر العروض طويلًا في دور العرض للعديد من الأسباب على رأسها انقضاء أكثر من عشر سنوات ما بين تصوير الفيلم وعرضه.

كما تقدم منتج الفيلم محمد مختار برفع دعوى ضد وزير الثقافة طاعنًا في القرار الصادر من الرقابة بسحب ترخيص الفيلم، وقد صدر الحكم في نوفمبر ١٩٩٨ برفض طعن المنتج وإلزام الشركة المنتجة بمصروفات الدعوى .. وقد أكدت المحكمة في

متن الحكم أن حرية الرأي مكفولة للجميع ولكل إنسان الحق في التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو بالكتابة أو بالتصوير أو بغير ذلك من وسائل التعبير في حدود القانون على نحو ما ورد بنص المادة ٤٧ من الدستور.

وأضافت المحكمة أنه لا جدال أن حدود القانون هي التي يجب أن تمارس في إطاره حرية الرأي أيًا كانت وسيلة التعبير عنه وأن الحدود القانونية التي يجب الإلتزام بها في ممارسة حرية الرأي والتعبير إنما تبدأ من الحدود التي وضعها الدستور الذي ينص على حرص الدولة على الحفاظ على الطابع الأصيل للأسرة المصرية وما يتمثل فيه من قيم وتقاليد مع تأكيد هذا الطابع وتنميته في العلاقات داخل المجتمع المصري، وكذلك إلتزام المجتمع برعاية الأخلاق وحمايتها والتمكين للتقاليد المصرية الأصيلة ومراعاة المستوى الرفيع للتربية الدينية والقيم الخلقية والوطنية والتراث التاريخي والآداب العامة في حدود القانون وتلتزم الدولة بإتباع هذه المبادئ والتمكين لها.

كما قالت المحكمة: إن تلك هي الضوابط الدستورية العامة التي يجب أن يلتزم بها المشرع المصري وكذلك الفنان المصري في كل مجال من مجالات الفن بمختلف فروعهِ وصوره وأشكاله ووسائله، أوضحت المحكمة أن فرع السينما من أخطر وسائل

التعبير عن الرأي والفكر ولذلك فإن المشرع في قانون تنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية نص على أن تخضع الأشرطة الصوتية والإسطوانات وما يماثلها للرقابة بقصد حماية الآداب العامة والمحافظة على الأمن والنظام العام ومصالح الدولة العليا، أضافت المحكمة أن المستفاد من التنظيم القانوني في مجال الفن السينمائي أن المشرع أطلق حرية الإبداع الفني في مجال هذا الفن إلا أنه قيد هذا الإطلاق بحدود بينها القانون وهي حماية الآداب العامة والمحافظة على الأمن والنظام العام ومصالح الدولة العليا بحيث إذا خرج المصنف السينمائي عن حد من هذه الحدود يعتبر خارجاً عن المقومات الأساسية والاجتماعية أو الأخلاقية أو الاقتصادية أو السياسية التي يحميها الدستور والتي تملو وتسمو في مجال الرعاية والحماية على ما تتطلبه الحرية الفردية الخاصة.

وأكدت المحكمة أن المشرع قد أجاز لجهة الإدارة عند قيام المبرر المشروع أن لا تسمح بعرض العمل السينمائي فقد أجاز لها بعد الترخيص به أن تسحب بقرار مسبب هذا الترخيص إذا طرأت ظروف جديدة تستدعي ذلك فما يمكن قبوله في وقت السلم قد يتعارض مع النظام العام في حالة الحرب وما قد يؤثر في مصلحة الدولة العليا وقت العلاقات السلمية مع إحدى الدول قد لا يسوغ عند قطع العلاقات مع إحداها وما قد يباح في حالة قطع العلاقات مع دولة أو أكثر لا يجوز في حالة عودة هذه العلاقات.

أضافت المحكمة أن الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية أوضحت في أسباب قرارها بسحب الترخيص أنه اتضح بعد عرض الفيلم أنه احدث إنطباعًا سيئًا لدى الجماهير لما احتواه من مشاهد فاضحة وعبارات ساقطة تصريحًا وتلميحًا وما تلقته أجهزة الدولة من رسائل احتجاج من المواطنين المصريين داخل البلاد أو خارجها وما تواترت عليه أقلام الكتاب للمطالبة بمنع عرض الفيلم لما يتسم به من اسفاف وهبوط وتشويه لحقبة من تاريخ مصر.

الأفوكاتو:

كان لظروف فيلم "الأفوكاتو" وضعًا مختلفًا، فلم يجيء الاعتراض من قبل الرقابة والتي حصل على الاجازة سواء على السيناريو أو عن العرض وعرض الفيلم في دور العرض المختلفة .. كذلك لم يجيء الاعتراض من قبل الصحافة والجمهور كما في أفلام المذنبون وخمسة باب ودرب الهوى .. ولكن جاء الاعتراض من أحد فئات المجتمع وهى فئة المحامين .. ففي عام ١٩٨٤ رفع عدد من المحامين نيابة عن النقابة عدة قضايا للمطالبة بمنع فيلم "الأفوكاتو" لإساءته للمحامين والقضاء، ولم تنجح العبارة التي وضعها الميهي في بداية أحداث الفيلم والتي يصرح فيها بأن الفيلم لا علاقة له بالمجتمع ولا يمت للواقع بصلة .. كما أن الشخصيات التي به لا تقابلها في الطريق، ولا تقرأ عنها في الصحف وتم الحكم

في النهاية بغرامات مالية متفاوتة على كل من رأفت الميهي كمخرج
وكمنتج للفيلم وعادل إمام كبطل للفيلم .. ولم تر الرقابة في الفيلم ما
يستوجب المنع أو الحذف .. وتدور أحداث الفيلم، حول المحامي "حسن
سبانخ" والذي يحكم عليه بالسجن شهراً لتطاوله على هيئة المحكمة ..
وخلال فترة وجوده بالسجن يتعرف على تاجر المخدرات "حسونة" و
"سليم أبو زيد" أحد مراكز القوى واللذين يتمتعان بمزايا متعددة في
المعاملة أثناء اقامتهم في السجن، ويقوم بعمل خدعة يستطيع من خلالها
الحصول على براءة تاجر المخدرات بعد اقناع المحكمة أن تاجر المخدرات،
ضحية لأحد مراكز القوى، الذي لفق له قضية المخدرات لإعجابه بزوجته
.. في نفس الوقت الذي كان فيه التاجر غير متزوج فيقوم بتزويجه شقيقة
زوجته، وتفلق الحيلة وتحكم المحكمة ببراءة المتهم ويرفض المتهم بعد
ذلك طلاق شقيقة زوجة المحامي .. ويلفق لسليم تهمة التجارة في العملة
ويعترف سليم بتجارته في العملة، ويدعي أن المحامي حسن سبانخ شريكاً
له، وبالفعل يشهد تاجر المخدرات "حسونة" بذلك ويحكم بالفعل عليهما
بالسجن خمسة عشر عاماً .. وينجح "حسن سبانخ" في رسم خطة
لهروبهما خارج البلاد مقابل أن يمنحه سليم نصف أمواله المهربة ..
والفيلم قصة واخراج رأفت الميهي وبطولة عادل إمام، يسرا، حسين
الشربيني، إسعاد يونس وصلاح نظمي.

البريء:

حمل فيلم "البريء" في طياته نبوءة هامة واستشرافاً للمستقبل، لما ممكن أن يفعله الكبت والجهل في أنفوس جنود الأمن المركزي، هؤلاء الجنود الذين تتم عمليات تدريبهم لسنوات طويلة على الطاعة المطلقة، بل وتصل درجة الطاعة إلى أشبه بغسيل المخ، الذي لا يستوعب سوى الأوامر ليتحول الجندي إلى الآلة صماء بكفاءة في الوقت الذي تصل الأوامر إلى حد الإذلال وإهدار آدمية الإنسان .. كان لابد لهذا الأسلوب أن يؤدي للانفجار الذي من الصعب السيطرة عليه وهذا ما رأيناه في أحداث يومي ٢٥ ، ٢٦ فبراير عام ١٩٨٦ في مصر، حين اشتعلت الشرارة الأولى في معسكرات الأمن المركزي بالجيزة والقليوبية وأسيوط وسوهاج والإسماعيلية وأماكن أخرى عديدة، انطلقوا ليدمروا ويحرقوا وبخربوا كل شيء أمامهم، حتى نزلت القوات المسلحة بمعدات لها للسيطرة على شوارع وميادين العاصمة لحفظ الأمن والنظام .. كانت قصة الفيلم محاولة جريئة قام بها الكاتب وحيد حامد عام ١٩٨٣ حول قضية اعتماد السلطة في الدول النامية على الجهلاء والبسطاء في تنفيذ أوامرها، وما يستتبع من تحولهم إلى وحوش تنتظر الفرصة للإنقضاض، دون وعي أو عقل لإخراج ما بداخلهم من قهر وكبت وقد استغرق وحيد حامد عامًا كاملاً لكتابة سيناريو الفيلم وفي أول يناير ١٩٨٤ تقدم به للرقابة للحصول على الموافقة، وكانت النتيجة

هى موافقة جهاز الرقابة برئاسة "نعيمه حمدي" على تصوير الفيلم بدون أية ملاحظات .. وتحمس لإخراج الفيلم عاطف الطيب وكذلك المنتج صفوت غطاس، والذي رحب بإنتاج الفيلم عن طريق شركته "فيديو ٢٠٠٠" .. وفي أول سبتمبر عام ١٩٨٤ بدأ تصوير الفيلم في صحراء وادي النطرون والسجن الموجود فيها وفي بعض المنشآت العسكرية .. كما تمت الاستعانة بإحدى طائرات الهيلوكبتر من شعبة العمليات الجوية.

ونظرًا لحساسية الموضوع الذي يتناوله الفيلم، فقد حصل كل من المنتج والمؤلف والمخرج على موافقة الأجهزة المعنية بالدولة للموافقة على التصوير، كانت الجهة الأولى هى مباحث أمن الدولة، والتي أفادت بأنه لا مانع من الوجهة السياسية .. كذلك تم الحصول على موافقة وزارة الداخلية على التصوير بوجه عام بل وسمحت بالاستعانة ببعض المعدات كالعربات والأسلحة .. كذلك تم الحصول على موافقة الجهات المعنية بوزارة الدفاع على التصوير بالمنشآت العسكرية .. وقد جاء الحرص على الحصول على تلك الموافقات من الجهات المعنية كتوقع لما سوف يعاينه الفيلم من اعتراضات من تلك الجهات، لجرائته في التناول لذا فقد حرص معدو الفيلم على سد كل الثغرات التي من الممكن أن تعرقل مسيرة الفيلم وتكون حجر عثرة في طريق ظهوره للجمهور .. ولكن لم

تستطع تلك الموافقات أن تمنع تدخل السلطة .. فقد بلغ إلى علم اللواء محمد رجائي مدير عام مصلحة السجون عن طريق أحد مساعديه ببعض تفاصيل الفيلم فكتب تقريراً رفعه إلى وزير الداخلية (اللواء أحمد رشدي) بتاريخ ١٩٨٤/٩/١٢ يطالب فيه بمنع التصوير لوجود بعض المشاهد التي تسيء إلى رسالة السجون وهيئة الشرطة .. وتم وقف تصوير الفيلم وقام اللواء بهاء الدين إبراهيم مساعد وزير الداخلية بعقد لقاء مع المخرج عاطف الطيب والمؤلف وحيد حامد، تم فيه الاتفاق بعد العديد من المناقشات على حذف خمسة مشاهد، حتى تتم الموافقة على مواصلة تصويره وتحقيق لهم ما أرادوه وتم حذف المشاهد التالية:

- ١- مشهد رقم (٢٩) الذي يصور المسجونين، وهم يزحفون على الأرض لتناول الخبز.
- ٢- مشهد رقم (٣٢) الذي يصور المسجونين، يتناولون الخبز المنغمس في الرمل وأيديهم خلف ظهورهم مكبلة بالحديد.
- ٣- مشهد رقم (٤٥) الذي يصور عملية سحل أحد المساجين داخل السجن، ثم الخروج من البوابة وهو مسحوب بالحبال خلف حصان يجري.

- ٤- مشهد رقم (٤٦) يصور استكمال عملية السحل خارج السجن
- ٥- مشهد رقم (٤٧) يصور المعاملة غير الإنسانية للسجين بوضعه داخل حوض مياه راكدة.

وقد كتب مساعد وزير الداخلية تقريرًا بتاريخ ١٨/٩/١٩٨٤ من نسختين .. أحدهما تم رفعه إلى وزير الداخلية، والآخر إلى مدير عام مصلحة السجون .. بالموافقة على استكمال تصوير الفيلم بعد تنفيذ الملاحظات المبنية والخاصة بحذف المشاهد التي تنطوي على بشاعة المعاملة، وقد جاء في التقرير أيضًا ملاحظة تقول "وحيث أن قصة الفيلم لا تخص أشخاصًا بذاتهم وأن هذه المشاهد تسجل حقبة زمنية قديمة لا تمت إلى واقع الحال بالسجون، فضلًا عن أن مكان الأحداث التي سيتم تصويرها مجهولة الهوية .. كما أن اختيار سجن وادي النطرون في حد ذاته لا ينبئ عن أي إشارة إلى سجن من السجون، فهو خال تمامًا من أي علامات مميزة .. ويطلق على هذا المكان في سيناريو الفيلم "بيت ابليس" .. إذن ترى التفضل بالموافقة لشركة "فيديو ٢٠٠٠" بتصوير مشاهد الفيلم المذكور ما عدا المشاهد المشار إليها .. وقد انتهى تصوير الفيلم وتم تقديمه للرقابة لإجازته للعرض وأجازته للرقابة للعرض .. بالكامل دون حذف أي مشهد أو أي ملاحظة وتم عرض الفيلم عرضًا خاصًا.

على نطاق ضيق حضره بعض السينمائيين والنقاد، ونال إعجاب الجميع وأشادوا به بعض الصحف المختلفة واعتبروه من أهم وأجراً الأفلام المصرية، وقد تم اختيار فيلم "البريء" ليمثل مصر في المسابقة الرسمية لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي في دورته التاسعة للمنافسة على جوائز مادية اعلانية، وقد فاز فيلم "البريء" بمبلغ ستة آلاف جنيه، وتقرر عرض الفيلم عرضاً عاماً.

وتدور الأحداث حول الريفي "أحمد سبع الليل" ذلك الإنسان البسيط الذي لا يعرف في حياته سوى أمه وأخيه المتخلف عقلياً والأرض التي تعتمد عليه في زراعتها ويستدعي أحمد سبع الليل للتجنيد الإجباري .. وهنا تصرخ أمه لأنه العائل الوحيد لها ولأسرته في ذات الوقت الذي يجهل فيه أحمد سبع الليل معنى التجنيد في الجيش، وهنا يساعده صديق عمره المتعلم "حسين" ويوضح له أن الجيش يحمي البلد من أعداء الوطن .. وبالفعل يلتحق بالجيش، ويلحق بالخدمة داخل أحد المعتقلات الخاصة بالسياسين، والذي يقوم عليه أحد الضباط المتوحشين "توفيق شركس" والذي ينجح في اقناع الجنود الأبرياء بأن المعتقلين هم أعداء الوطن، ولذا فلا بد من معاملتهم بقسوة وشدة وتعذيبهم .. في ذلك الحين يحاول الكاتب المعتقل "رشاد عويس" الهروب من المعتقل فيلحق به أحمد ويقتله بيديه وهو فخور بأنه يقتل عدو الوطن، ليحصل بعدها على أجازة

وترقية .. وبعد فترة يصل إلى المعتقل، فوج جديد من الشباب، الذين اشتركوا في إحدى المظاهرات الجامعية، ردًا على مقتل الصحفي رشاد عويس في المعتقل.

وكالمعتاد استعد المجندون لتنفيذ الأوامر بالتكيل، وضرب المعتقلين الجدد بكل ما أوتوا من قسوة .. وهنا يفاجأ .. "أحمد سبع الليل" بصديقه "حسين" ضمن المعتقلين الجدد، فيتوقف أحمد عن ضربه بل ويرفض تعذيبه، ويخبرهم أنه ليس من أعداء الوطن، ولكن يستمر الجنود في التعذيب والضرب وهنا يحميه بجسده من السياط وعمى الجنود .. وتكون النتيجة لعصيانه للأوامر هو سجنه في زنزانة واحدة مع صديق عمره حسين والذي بدأ يوضح له ما لا يعرفه عن هؤلاء المعتقلين وأنهم ليسوا أعداء الوطن كما تعلم، وإنما جريمتهم الوحيدة هي حبهم لهذا الوطن وأن "رشاد عويس" الذي قتله لم يكن سوى أحد الكتاب الوطنيين المعروفين .. ويصدم "أحمد" في نفسه، وفي من حوله في ذات الوقت الذي يطلب منه "توفيق شركس" أن يرجع إلى الطاعة العمياء ويقوم بضرب زميله ليؤدبه وهنا يرفض "أحمد" فكان جزاؤه إلقاء ثعابين في الزنزانة، والذي يكون صديقه "حسين" أحد ضحاياهما.

وبعد أن تنتهي فترة عقوبته يعود إلى موقعه في حراسة أحد الأبراج حول المعتقل .. وحين يأتي الليل ينزل بمدفعه الرشاش،

وينهال على قاداته ليغتال الجميع ثم يلتقط الناي، ويعزف لحناً شجياً في محاولة لاستعادة براءته، التي افتقدها أثناء فترة تجنيده، وقد قام ببطولة الفيلم كل من أحمد زكي، محمود عبد العزيز، ممدوح عبد العليم، صلاح قابيل، وإلهام شاهين.

كانت تلك النهاية سبباً في منع الفيلم من قبل المخابرات الحربية التي أرسلت خطاباً رسمياً إلى مدير عام الرقابة يفيد بمنع عرضه وحظر تداوله لأنه يسيء إلى القوات المسلحة .. وبناء على ذلك الخطاب سحبت الرقبة ترخيصها بعرضه، لتترك الأمر برمته إلى المخابرات العسكرية .. وقد جاء قرار المنع حينما شاهد المقدم "محيى الحلواني من المخابرات الحربية الفيلم حسب طلبه مع أعضاء لجنة مهرجان القاهرة السينمائي قبل افتتاحه بعدة أيام .. وقد رفع تقريراً إلى رؤسائه يتضمن رأيه في أن الفيلم يسيء إلى القوات المسلحة .. أثار القرار استياء المثقفين وطالبوا بالإعتصام وأقيمت العديد من الندوات والمناقشات، ولم تسفر تلك الاحتجاجات عن أي نتيجة إيجابية.

ولم يصمت وحيد حامد وعاطف الطيب أمام هذا التعدي على الحريات فكتبوا مذكرة مستفيضة، تم رفعها إلى المشير محمد عبد الحليم أبو غزالة "نائب رئيس الوزراء ووزير الدفاع" وتضمنت المذكرة تفاصيل ومراحل عملية إنتاج الفيلم .. بالإضافة لكافة

الموافقات من الرقابة ومباحث أمن الدولة ووزارة الدفاع ووزارة الداخلية .. موضحًا أن السجن الموجود بالفيلم يشير إلى أنه سجن مدني، وأن القائمين عليه من رجال الشرطة (قوات الأمن المركزي) وليس صحيحًا أنه يتناول القوات المسلحة من قريب أو من بعيد.

في ذات الوقت كان قد تم عرض الفيلم على لجنة التضلمات العليا، بناء على طلب المنتج صفوت غطاس، والتي أجازت بدورها الفيلم بعد حذف مشهد النهاية، والذي يقوم فيه الجندي أحمد باغتيال طاقم المعتقل .. وبناءً على تقرير كل من المؤلف والمخرج، فقد اجتمع كل من المشير أبو غزالة واللواء أحمد رشدي وزير الداخلية، ود. أحمد هيكمل وسعد الدين وهبة والمنتج صفوت غطاس والرقبة نعيمة حمدي وعدد من الضباط والسينمائيين لمشاهدة فيلم "البريء" .. وبعد انتهاء العرض تحدث أبو غزال قائلاً: أنا لم أشعر كضابط بأية إساءة من الفيلم .. كما تحدث اللواء أحمد رشدي وقال إن الفيلم قد خلط بين الجيش والشرطة .. وفي نهاية الجلسة تم تفويض سعد الدين وهبة بالإشتراك مع المخابرات الحربية لمتابعة التعديلات المطلوبة على الفيلم، وتم تنفيذ التعديلات المطلوبة من قبل المنتج بعيدًا عن المخرج والمؤلف، مما أثار حفيظة عاطف الطيب والمؤلف وحيد حامد وقاما برفع دعوى قضائية ضد المنتج صفوت غطاس .. يطالبان فيها بعدم عرض "البريء" بالصورة

المشوهة بعد التعديل, وأن نصوص القانون تجعل المؤلف والمخرج هما صاحبي الحق الوحيدين في إجراء أي تعديل في الفيلم سواء بالحذف أو الإضافة .. وقد تنازل الطرفان عن القضية بعد أن تدخل بعض السينمائيين, لعقد الصلح, ولأن التغيير الذي تم كان بناءً على طلب السلطات وعرض عرضًا تجاريًا في "أغسطس ١٩٨٦" بصورته المشوهة ونهايته الجديدة والتي تنتهي بصرخة لأحمد زكي أثناء توليه الحراسة عند وصول مجموعة من المعتقلين الجدد .. معلناً رفضه لما يحدث من خلال تلك الصرخة .. وقد حصل على العديد من الجوائز الدولية والمحلية أهمها الجائزة الفضية لمهرجان بيونج يانج بكوريا الشمالية وجائزة خاصة من مهرجان فالنسيا السينمائي لعمار الشريعي كأحسن موسيقى تصويرية .. وجوائز مهرجان جمعية الفيلم السنوي الثالث عشر للسينما المصرية.

وبعد فيلم "البريء" من الأفلام السياسية الهامة في تاريخ السينما المصرية, تميز بجرائته في طرح قضية حساسة جدًا .. ولهذا فقد كان متوقعًا أن يبطش به السلطة طالما تناولها بالنقد والتفنيد, وعلى الرغم من حساسية هذا الموضوع, إلا أن الرقابة وافقت عليه بدون أي ملاحظات سواء على السيناريو أو على الفيلم بعد الانتهاء من تصويره, ونتيجة لحساسية هذا الفيلم, فقد كان كل من المنتج والمخرج والمؤلف على وعي تام, لما يمكن أن يحدث للفيلم لذا

فقد حصلوا مسبقًا على موافقات كل من مباحث أمن الدولة ووزارة الداخلية ووزارة الدفاع بتصوير الفيلم في سابقة تعد جديدة من نوعها، ولا يوجد أي الزام قانوني بهذا .. ولكن فيلم "البريء" كان سابقًا لهذا ليصدر في يناير ١٩٨٩ عن مجلس الشعب قانونًا يلزم أي فنان يعمل في الحقل الثقافي والإعلامي أن يأخذ موافقة القوات المسلحة والمخابرات العامة إذا كان الفيلم يتعرض لهما .. وبهذا فقد أضيف بند آخر لسلطة الرقابة للمزيد من إحكام القبضة على الإبداع، فقد أصبح العرض الزامي طالما يتعرض للقوات المسلحة حتى ولو لمجرد مشهد لجندي يرتدي زيه الوطني .. فلا بد من عرضه على القوات المسلحة .. كذلك الحال مع جهاز المخابرات فهناك الزام لذلك أما بخصوص الأعمال التي تتعرض لوزارة الداخلية فليس هناك الزام على الرقابة ولكن طبقًا للعادات والأعراف فإنه يتم العرض عليهم.

وفي الوقت الذي وافقت فيه وزارة الداخلية على السيناريو، بل وسهلت التصوير .. نجد نفس الوزارة هي التي تأمر بوقف التصوير بحجة أن بعض المشاهد تسيء إلى رسالة السجون وهيئة الشرطة .. هذا التضارب في القرارات يضعنا أمام تساؤل .. ألم تنتبه وزارة الداخلية عند تقييمها للسيناريو، والموافقة عليه بالتصوير أن هناك مساسًا برسالة السجون وهيئة الشرطة ؟ .. كما أن الوزارة لم تسمح

باستكمال التصوير، إلا بعد أن تدخلت بالحذف للمشاهد التي شعرت من خلالها أنها تسيء لعمل الوزارة .. في الوقت الذي لم تجد الرقابة نفسها في السيناريو ما يستوجب الملاحظة أو التعديل، لم يقتصر التدخل في فيلم "البريء" على وزارة الداخلية فقط بل ليتجاوز الأمر كل الحدود ليمنع الفيلم من العرض بعد اشتراكه في مهرجان القاهرة السينمائي .. من قبل المخابرات الحربية بحجة أنه يسيء إلى القوات المسلحة وكانت النتيجة هي سحب الترخيص بالعرض من قبل الرقابة، لتنحي دورها جانباً وترك أمره كله للسلطة تتصرف فيه كما تشاء .. ليتم تشويه الفيلم بناء على تعليمات ثلاثة من الوزراء وهم "وزير الدفاع، وزير الداخلية، ووزير الثقافة"، في سابقة غريبة ولم تحدث بمثل هذه الفجاجة من قبل.

لقد حاول فيلم "البريء" دق ناقوس الخطر مبكراً حاملاً نبوءة تحققت بالفعل في ٢٥ فبراير ١٩٨٦ بأحداث التمرد والشغب من قبل قوات الأمن المركزي .. وتنازلت السلطة دور الفن الحقيقي في دق ناقوس الخطر، وهذا ما لم تقبله السلطة، فلم تقبل النقد أو إظهار السلبيات لتقوم بالإصلاح فكان جزاء الفيلم هو البتر والتشويه.

للحب قصة أخيرة:

ومع منتصف الثمانينات كانت الإتجاهات الإسلامية المتشددة قد اخترقت العديد من الأجهزة الحكومية ومع تجميد العقول أحيل بطلا فيلم "للحب قصة أخيرة" معالي زايد ويحيى الفخراي إلى نيابة الآداب لإتهامهما بأداء فعل فاضح على شاشة السينما .. وهذه المرة أيضًا لم يأت الإعتراض على الفيلم من قبل الرقابة التي بدورها قد سمحت بالتصوير بعد الإطلاع على السيناريو، كما منحت الترخيص بعرضه على شاشة السينما دون أية ملاحظات .. ليجيء الإعتراض هنا من قبل أحد الشخصيات المتشددة، والذي تقدم ببلاغ إلى النيابة يتهم فيه كل من يحيى الفخراي ومعالي زايد بممارسة فعل فاضح على شاشة السينما، ذلك الفعل تم تكيفه من قبل الرقابة على أنه "فعل فاضح في الإستديو" ليتم استدعاء كل من المنتج والمخرج والممثل والممثلة اللذين أديا المشهد عن طريق شرطة الآداب .. وفيلم "للحب قصة أخيرة" تأليف وإخراج، رأفت الميهي بطولة يحيى الفخراي، معالي زايد، أحمد راتب، تحية كاريوكا.

وتدور أحداثه حول "رفعت" المريض بالقلب، والذي يحاول مواجهة مصيره بشجاعة في ذات الوقت الذي تعرف فيه الزوجة "سلوى" بمرض زوجها وتلجأ للتبرك بالشيخ التلاوي والطاهرة دميانة

وتدعو لزوجها بالشفاء .. وتعيش في حالة نفسية سيئة، ولهذا يتفق رفعت مع طبيبه على إيهام سلوى أن الكشف الجديد يثبت شفاؤه، فتغمر الفرحة حياة سلوى وتظن أن المعجزة قد تحققت، إلا أن الأم تخبرها بالحقيقة لتفاجيء رفعت، أزمة تقضي عليه لتنهار سلوى بعد ذلك.

وما حدث في فيلم "للحب قصة أخيرة" شكل واقعًا غريبًا وجديدًا، ويشكل سابقة جديدة وهو أن يتسبب فيلم أو مشهد سينمائي في تحويل أبطاله إلى متهمين في قضية آداب، ليكون مكانهم بجوار المجرمين والقوادين في نفس الوقت تقف فيه الرقابة بجانبهم وتؤيدهم، لأن المشهد الذي تسبب في إحداث تلك الضجة هو أهم مشهد في الفيلم، إذ بعده يحدث الموت، وفي هذا المشهد يعبر الزوجان عن حبهما الذي يستطيع أن يقهر الموت، وتلك القضية الأساسية التي يتناولها .. ولم تجد الرقابة في المشهد ما يستوجب المنع أو التعديل، ولذا فقد أجازته للعرض .. أثارت قضيته ردود فعل رافضة لتلك القيود على حرية التعبير ليتسبب الفيلم في ثورة للمثقفين تساند بطلي الفيلم ودعوتهم لمؤتمر عام دافع فيه وزير الثقافة بنفسه عن الفن والفنانين وقدم سعد الدين وهبة قانون الرقابة الذي ينص على عدم مسؤولية الممثل بعد إجازة العمل السينمائي وقد أوقفت القضية على الفور من قبل المستشار محمد عبد العزيز الجندي.

وما حدث في هذا الفيلم كان موقفًا غريبًا بكل المقاييس لما حمله من تناقضات عديدة، ففي الوقت الذي وافقت فيه الرقابة على عرض الفيلم ولم تجد فيه ما يستحق الاعتراض عليه سواء بالتعديل أو الحذف، وعرض الفيلم واستمرار عرضه لعدة أسابيع نجد أن الاعتراض يأتي من قبل أحد المتطرفين المتمثلًا في بلاغ للنيابة وتحرير محضر لنيابة الآداب بسبب فعل فاضح على شاشة السينما .. ليتم توجيه الإتهام من قبل نيابة الآداب لأبطال الفيلم في الوقت ذاته كان من المفترض أن يتم توجيه اللوم والإتهام لجهاز الرقابة، والذي سمح بعرضه ولم ينتبه لحساسية المشهد الجنسي الموجود فجهاز الرقابة هو المسئول عنه من الألف إلى الياء .. فالفيلم يقع تحت نطاق اختصاصه وهو لازال مجرد سيناريو، وهو الجهة الوحيدة التي تجيز التصوير للفيلم، ولا ينتهي دورها عند هذا الحد بل هي المصفاة الأخيرة التي تسمح بعرضه عرضًا عامًا للجمهور بعد تنقيته من كل ما يمس النظام العام أو الآداب أو الدين التي تتفق مع ظروف مجتمعنا الشرقي.

وعلى جانب آخر لا يعتبر أبطال الفيلم هم أصحاب المسئولية الوحيدة عما نشاهده على الشاشة، فالمسئولية مشتركة بينهم وبين كل من المؤلف والمخرج والمنتج .. فما يقوم به الفنان من تمثيل يكون بناءً على مادة مكتوبة من قبل المؤلف وتوجيهات محددة من

قبل المخرج, ولهذا إذا حاولنا الإتهام فمن غير المقبول أن يكون كل من الممثل والممثلة هما المتهمين الأساسيين في القضية.

ومن جانب آخر فقد حصلت معالي زايد على جائزة عن دورها في هذا الفيلم من مصر, ومن تشيكو سلوفاكيا .. ومع هذا, فقد احتفظت أيضًا بلقب متهمة بالقضية لم تنته فقد أفرج عن أبطال الفيلم بكفالة أي أن هناك قضية وهناك متهمين وما حدث بعد ذلك هو تجميد لتلك القضية دون أي إجراء قانوني آخر.

فترة التسعينات

وقد شهدت حقبة التسعينات نشاطًا مكثفًا لجماعات الإسلام السياسي, ذلك التيار الذي راح يؤكد وجوده بخطوات محسوبة ومدروسة حاول من خلالها السيطرة على الشارع المصري, مستغلًا النوازع الدينية وارتباك السلطة, والتي راحت تحاربه بعنف, بعد أن بدأت رصاصاته تغتال الرموز الثقافية والقيادات السياسية .. مع تصاعد العمليات العنيفة ضد رجال الشرطة بشكل يومي, مما شكل تحديًا صارخًا لسلطة الدولة واستعراضًا لقوة تلك الجماعات في استعمال العنف وإراقة الدماء, واستعمال السلاح في مواجهة المواطنين الأبرياء .. وقد ظل لهذه الجماعات تأثير قوي مباشر وغير مباشر على الكثير من قرارات السلطة, وخاصة في مجال الثقافة والإعلام وعلى رأسهم رجال الرقابة, لتكون النتيجة معروفة

وهى فرض قيود أكثر على حرية المفكر والمبدع وإرهاب فكري يصل إلى حد التفكير.

في نفس الوقت الذي لم يحاول فيه رجال الدين والأزهر الوقوف بشكل حاسم لذلك التيار بل على العكس نجدهم قد ساهموا في تدعيمه بدون قصد، لنجد مزيداً من القيود حاول رجال الأزهر فرضها على المبدعين والمفكرين، والتي بدأت بسلسلة من المصادرات للكتب وانتهت بفتوى شيخ الأزهر في العاشر الأزهر في العاشر من يوليو ١٩٩٣ والمحاولة من خلالها لتحويل سلطة رجل الدين إلى سلطة تعلو الجميع والمرجع الأول والأخير، فأصبح الفنان مكبلاً بالعديد من القيود التي تشل حركته وتحد من رغبته في الإنطلاق إلى آفاق أرحب .. فماذا سيقدم في خضم تلك المجابهات والمشاحنات؟! هل يقدم عملاً سياسياً يتقدم فيه أوضاع السلطة ويصطدم بها صداماً مباشراً ويقبل كافة النتائج من مصادرات ورفض وتعديل لفيلمه؟ أم يتعرض للجماعات المتطرفة ويحاول الوقوف ضدها بشجاعة وضد يساندها ويتحمل رد فعلها بكل قوة، حتى ولو وصل الأمر إلى التصفية الجسدية؟ أم يؤثر مبدأ السلامة ويتجه إلى الأفلام الاستهلاكية، والتي لا تناقش أية قضايا ليس الغرض منها إلا تغييب المواطن عن دوره في دوره في مواجهة مشاكله ومشاكل مجتمعه .. ذلك الجانب الذي فضله معظم

السينمائيين والفنانين فبعدوا عن الأفلام التي تتسبب في صدام من أي نوع سواء ديني أو سياسي، لترتفع نسبة الأفلام الاستهلاكية التي لا يسمع بها أحد .. ولا تستمر في دور العرض أكثر من عدة أيام لانصراف الجمهور عنها .. في نفس الوقت الذي حاول القلة رفض مبدأ الاستسلام والخنوع واختيار الطريق الصعب، محاولاً تقديم فن يتناول مشاكل المجتمع وخصوصاً التطرف الفكري والإرهاب كما حدث في فيلم "الإرهابي" تمثيل عادل إمام وتأليف لينين الرملي وإخراج نادر جلال، ويعتبر هذا الفيلم نقطة تحول هامة في طرق تناول الفني والسينمائي على وجه التحديد لقضية من أخطر القضايا التي أثرت على المجتمع المصري .. فقد عالج الفيلم قضيتين هما الإرهاب الدموي الذي يروع المجتمع والتطرف الفكري موضحاً أن الإرهاب يولد من رحم التطرف.

وقد كسر هذا الفيلم حاجز الخوف والتردد لدى السينمائيين تجاه تلك القضية .. وبالرغم من هذا إلا أننا لم نجد من يستكمل المسيرة .. ليظل الطابع المميز لأفلام التسعينات هو الأفلام الاستهلاكية التي سرعان ما تنتهي بمجرد مشاهدتها - إذا وجدت من يشاهدها.

كان للإنحسار الواضح للأفلام ذات المستوى، والتي تناقش قضايا حيوية أثره على المواجهات التي تمت بين السينمائيين والرقابة

في تلك الفترة، والتي تكاد تكون معدومة أبرزها تلك الضجة التي أثارها فيلم المهاجر، إلا أن سبب المواجهة الأول فيه بسبب تجسيده لقصة حياه أحد الأنبياء - النبي يوسف - وكذلك الفيلم القصير "القاهرة منورة بأهلها" بسبب تشريعه للمجتمع وإبراز سلبياته وعيوبه بشكل مباشر .. وهناك فيلم أبو الذهب والذي أثار مشكلة رقابية بسبب أربعة مشاهد ساخنة بين الفنان ممدوح وافي ومعالي زايد.

من الاستعراض السريع لنوعية الأفلام التي أثارت مشاكل مع جهاز الرقابة، لابد وأن نستبعد مشاكل فيلم المهاجر، لأن سبب المواجهات من البداية أسباب دينية تدخل ضمن السلطة الدينية وسلطة الأزهر ورجاله وهذا ما أشرنا إليه.

القاهرة منورة بأهلها:

في عام ١٩٩١ طالب بعض السينمائيين والنقاد بمنع الفيلم القصير "القاهرة منورة بأهلها" اخراج يوسف شاهين، بعد أن شاهدوه في مهرجان "كان" في ذلك العام .. وقد بدأ الفيلم كمشروع تقدم به التلفزيون الفرنسي، طالبًا من شاهين تقديم رؤيته الخاصة للقاهرة على مدى ٢٥ دقيقة هي مدة الفيلم، استخدام شاهين "الصورة والتعليق" والحوار والأغنية معًا ليرز كل تناقضات مدينة يعيش فيها جنبًا إلى جنب مع إناس يستقلون سيارات فارهة، ويتحدثون عن

صفات بآلاف الدولارات وآخرون يخرجون كل يوم بحثًا عن رزق غير مضمون .. وذلك من خلال تتبعه لرحلة شاب مصري تخرج حديثًا في كلية الآداب ويبحث عن عمل .. أي نوع من العمل دون جدوى .. ومنذ عرض الفيلم في مهرجان "كان" أثار عاصفة من ردود الأفعال, فقد كتب العديد من الصحفيين والنقاد مقالات شنوا فيها هجومًا عنيفًا على يوسف شاهين, لأنه قدم أسوأ ما في القاهرة ولم يتوقف عند جانب واحد إيجابي ولهذا فقد اعتبروا الفيلم يسيء إلى مصر وسمعتها, ولم تكن معركة الفيلم مباشرة مع الرقابة, وإنما جاءت من قبل النقاد والصحفيين الذين لم يوافقوا بدورهم على تشريح صورة القاهرة بتلك الحدة وإظهار المتناقضات والعلل التي أصابت مجتمعنا بتلك المباشرة .. فلم يقبل شاهين أن تكون القاهرة هي الأهرام والنيل فقط, لأن القاهرة هي ناسها الذين يعيشون فيها, ولهذا لم يفكر في تصوير فيلم صامت تسجيلي يسجل مناطق ومناظر جامدة لا تنبض بالحياة .. فجاء فيلمه "القاهرة منورة بأهلها" عنواناً يعبر عما أرادته يوسف شاهين من الفيلم .. بعيدًا عن أي رتوش .. ليظهر القاهرة التسعينات كما رآها .. ليفند بأسلوب بسيط المتغيرات التي أصابت المجتمع المصري في تلك الحقبة .. سواء من بطالة أو ظاهرة التشدد الديني والتناقض الذي يعانيه أبناء الشعب وسعة الفارق الاجتماعي والمادي بين سكان القاهرة .. لم تكن الضجة التي أثارها فيلم "القاهرة" على مستوى المعارك الرقابية

الأخرى لسبب أساسي هو أن الفيلم لم يكن روائيًا طويلًا وإن كان مزيّجًا من التسجيلية والروائية.

في عام ١٩٩٢ صدر تعديل للقانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ بالقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ وقد أدخل العديد من التعديلات وعهد بالتراخيص إلى وزارة الثقافة بدلًا من وزارة الإرشاد القومي .. كما ألغيت بعض مواد القانون منها المادة (٣) .. كما تم تعديل مدد العقوبة للمخالفين من الحبس مدة لا تقل عن شهر .. ولا تزيد على ستة أشهر إلى الحبس مدة لا تزيد على سنتين, كما زيدت الغرامات من غرامة لا تقل عن ٢٠٠ جنيه, ولا تزيد على خمسمائة جنيه إلى غرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه .. كما أضاف التعديل عبارة "ولا يجوز وقف تنفيذ عقوبة الغرامة".

أبو الذهب:

ورغم أن فيلم "أبو الذهب" بسيط في مضمونه, لم يقدم جديدًا في تناوله لقضية المخدرات وتهريبها: إلا أنه كان أكثر الأفلام التي أثارت ضجة رقابية في فترة التسعينات بعد فيلم "المهاجر" والذي من الصعب المقارنة بينها لإختلاف ظروف كل منها .. فبالصدفة اكتشف مفتشو الرقابة على المصنفات الفنية أثناء متابعتهم للأفلام, التي تعرض بدور السينما أن الفيلم تضمن مشاهد تظهر

فيها معالي زايد مع الممثل ممدوح وافي بصورة لا تليق بعرضها على الجمهور .. وبناء على ذلك توجه مفتشان من الرقابة إلى أحد أقسام الشرطة وحررا محضرًا ضد الممثلين معالي زايد وممدوح وافي بإعتبارهما بطلي المشاهد الأربعة, وليس ضد المنتج أو المخرج, في نفس الوقت الذي أعلن المخرج تبرئه من الفيلم وعدم مسؤوليته عن المشاهد التي اعترضت عليها الرقابة .. وبعد التحقيقات التي أجرتها النيابة تم تحويل قضية فيلم "أبو الذهب" إلى محكمة جناح الأزبكية, التي أصدرت حكمها في القضية بعد أن شاهدت هيئتها النسخة الأصلية من الفيلم, وتضمن الحكم سجن معالي زايد وممدوح وافي لخروجهما عن الآداب العامة والتحريض على الفجور وتبرئههما من تهمة الفعل الفاضح.

كان الحكم صدمة للجميع, وخصوصًا أبطال القضية .. الأمر الذي دفع ممدوح وافي إلى إعلانه اعتزال العمل بالسينما .. كما تحول الحكم إلى شرارة أشعلت ثورة فناني مصر الذين هددوا بالإضراب والتوقف عن العمل واعتبروا أن تحويل زميلين لهما إلى المحكمة في قضية آداب هو إهانة لهم جميعًا, وتحقير لدورهم في المجتمع .. كما نظم الفنانون تجمعًا في مقر مجلة "روز اليوسف" ليعلنوا تضامنهم مع معالي زايد وممدوح وافي وحملوا المنتج والمخرج المسئولية عن المشاهد التي تضمنها الفيلم واعتبروا أن

غير مسؤول، لأنه ينفذ أوامر المخرج، كما نظموا تجمعًا آخر في مقر نقابة الممثلين مطالبين النقابة بممارسة دور أكبر في حماية الفنانين وطالبوا نقيب الممثلين بالاتصال بالرقابة والاتفاق على المعايير التي يمكن على أساسها محاسبة الفنان، ولم تقبل المحكمة دفاع المتهمين بأن ما يقوم به الفنان بناء على أوامر المخرج والمنتج مؤكدة أنه لا طاعة لأحد لمخالفة القانون. ورغم ما سببه الحكم من قلق للفنانين والمثقفين بوجه عام، إلا أن المحكمة الاستئنافية قد حكمت ببراءتهما من تهمة مخالفة الآداب والحث على الفجور، وقد صدر الحكم برئاسة المستشار عماد عفيفي وعضوية القاضيين أمجد وطني وخالد حمدي، بعد أن شاهدت المحكمة الفيلم على مدى ساعتين متضمنًا المشاهد الأربعة، وقد أهابت المحكمة بجميع العاملين في الحقل الفني أن يكونوا قدوة دائمة للشباب وأن يحيلوا أعمالهم الفنية إلى دواعي للفكر وتربية للنشئ، إن ما حدث في فيلم "أبو الذهب" أعد سابقة غريبة ولم تتكرر في أفلام سينمائية سابقة .. فلم يسبق أن حدثت إضافة لفيلم بعد عرضه على الرقابة ويعرض أكثر من شهر في دور العرض المختلفة لتكون الصدفة هي السبب الأول في اكتشاف المخالفات الرقابية في الفيلم وبالرغم أن ما حدث في فيلم أبو الذهب متشابهًا لما حدث في فيلم "للحب قصة أخيرة" لنفس

البطلة من حيث أن الاتهام وجه لأبطال الفيلم وليس للمخرج أو المنتج، بالرغم من أن المسؤولية الأولى تقع بدورها عليهما .. لأنه في الأول والنهاية فالممثل ليس إلا أداة في يد المخرج يقدم من خلالها رؤيته للعمل .. وبالرغم من صدور حكم محكمة الاستئناف بالبراءة، إلا أن ما حدث أصبح يشكل ارهابًا فكريًا آخر ولن نستبعد قريبًا أن يتم اصدار حكم وتنفيذه بالفعل على بطل فيلم، بحجة قيامه بفعل فاضح على شاشة السينما أو التحريض على الفجور.

الرقابة الدينية والشعبية

خلال المشوار الطويل، الذي قطعته السينما في ظل الصراعات والمنازعات المتتالية مع الرقابة لم لم تكن السلطة السياسية هي المؤثر الوحيد على قرارات الرقيب، فقد كانت هناك سلطة لا تقل تأثيراً عن السلطة السياسية وهي "عامل الدين" وما فرضته السلطات الدينية من شروط وتحفظات على ما يقدم من إبداع سواء كان فكرياً أو سينمائياً.. وقد ظهر دور السلطات الدينية مبكراً وموازياً مع دور الرقابة الحكومية.. وقد كانت البداية مع فيلم "محمد رسول الله" في عام ١٩٢٥ من خلال الأزهر كمؤسسة دينية لها وزنها، لتشكل سلطة أخرى على الإبداع الفني، ولعل دوره يفوق دور الرقابة الحكومية أو السياسية لما يمتلكه من قوانين وضعية وشرائية أكثر تأثيراً على المجتمع.

ولم يكن التدخل من قبل مؤسسة الأزهر بناءً على قانون أو لائحة نصت عليه القوانين المنظمة للجامع الأزهر، ولم يكن هناك من النصوص ما يوضح ذلك الدور مبكراً.. وبالرجوع إلى القوانين المنظمة للجامع الأزهر، فسوف نجد أن أول قانون أنشيء بشأن تنظيم الجامع الأزهر والمعاهد العلمية الإسلامية تنظيمًا شاملاً برقم (١٠) لسنة ١٩١١ - وهو نفس العام الذي أنشئت فيه لائحة التيارات - ونص في المادة (١) على أن الجامع الأزهر هو المعهد

الإسلامي الأكبر .. كما حدد الغرض منه - في المادة (٢) - من أنه والمعاهد الأخرى - هو القيام على حفظ الشريعة الغراء وفهم علومها ونشرها على وجه يفيد الأمة وتخريج علماء يوكل إليهم أمر التعاليم الدينية .. ويولون الوظائف الشرعية في مصالح الأمة ويرشدونها إلى طريق السعادة, كما نصت المادة (٤) على أن شيخ الجامع الأزهر هو الإمام الأكبر لجميع رجال الدين والرئيس العام للتعليم فيه وفي المعاهد الأخرى والمشرف على السيرة الشخصية للملائمة لشرف العلم والدين.

وبالرجوع لفيلم "محمد رسول الله" - كأول فيلم تعصف به الرقابة لسبب ديني - الذي أثار حفيظة رجال الدين بالأزهر والمجتمع في تلك الفترة ولمعرفة ظروفه وملابساته, سنجد أن فكرة إنتاجه كانت أوروبية .. ففي عام ١٩٢٥ وصل الكاتب التركي وداد عرقي إلى القاهرة قادماً من أوروبا مندوباً عن شركة سينمائية ألمانية (شركة ماركوس) لكي يتفاوض في أمر إنتاج فيلم مصري بعنوان (غرام الأمير) إلا أن هذا الفيلم لم يكن الهدف الأساسي لوداد عرقي, وإنما كان مبعوثاً لمهمة - سرية - وذلك حين عرضت شركة ماركوس علي مصطفى كمال أتاتورك رئيس جمهورية تركيا إنتاج فيلم بعنوان "النبي" حيث تظهر فيه شخصية النبي محمد ﷺ وبالفعل تحمس أتاتورك لهذا المشروع وكما أعلن أن الحكومة التركية ستمنح

الشركة هبة ضخمة من المال لو تحقق انتاج هذا الفيلم بشكل مشرف، وهنا رأى المخرج الألماني أنه من الأفضل أن يكون الممثل الذي يقوم بدور النبي محمد صلى الله عليه وسلم مسلمًا عربيًا .. ولذا فقد عهد إلى وداد عرقي مهمة البحث عن هذا الممثل الذي وقع اختياره على يوسف وهبي.

عرض وداد الأمر على يوسف وهبي، الذي وافق بعدما علم موافقة رئيس الجمهورية التركية على إنتاج الفيلم، كدعاية مشرفة للدين الإسلامي، كما أن اللجنة التي أعدته وصرحت بتصويره من كبار علماء الإسلام في استنبول .. وبعد توقيع العقد بالسفارة الألمانية نشرت الصحف الخبر، إلا أن هذا الخبر جاء بنتيجة عكسية، فقد حدثت عقبات كثيرة حالت دون إتمام المشروع، فقد صادف يوسف وهبي حملة شعواء على صفحات الصحف وداخل الأزهر .. وبدأ الهجوم على يوسف وهبي، وطالبوا الحكومة بالتدخل ووقف المشروع لما يمسّه من تجريح لعقائد المسلمين، وظهرت فتوي من شيوخ الأزهر تنص على أن الدين يحرم تحريراً باتاً تصوير الرسل والأنبياء ورجال الصحافة.

كل ذلك الهجوم كان كفيلاً بأن يعلن يوسف وهبي انسحابه، خصوصاً بعد أن بعث إليه الملك فؤاد تحذيراً قاسياً مهدداً إياه بالنفي وحرمانه من الجنسية المصرية، إذا قام بهذا الدور.

ولا شك أن خروج الأزهر بتلك الفتوى - في ذلك الوقت المبكر - يعد انذارًا مبكرًا بعدم محاولة الإقتراب من تلك المنطقة المحظورة، لما تسببه من رفض وغضب واعتداء على مشاعر المسلمين جميعًا .. وإذا حاولنا مقارنة ذلك بالسينما الأوروبية، فسنجد أنها سارت على العكس، والنقيض من السينما المصرية، فهي قد سمحت بتصوير الأنبياء والرسل في أفلام متعددة، بل أنها سمحت بتجسيد شخصية المسيح على الشاشة السينمائية، ولم يثر ذلك حفيظة المسيحيين ولم يقوموا بمثل تلك الضجة التي أثارها مجرد التفكير في تصوير فيلم عن النبي محمد ﷺ .. وقد أعيد تنظيم الأزهر والمعاهد العلمية الدينية الإسلامية بعدة قوانين متتالية هي القانون رقم ٤٩ لسنة ١٩٣٠ ثم القانون رقم ٢٦ لسنة ١٩٣٦ والذي شمل بعض التعديلات الطفيفة، ولم تسفر عن تغيير ذو أهمية.

وكما صدر قانون جديد للرقابة في عهد ثورة يوليو، كذلك حدث بشأن الأزهر فقد صدر القانون رقم (١٠٣) لسنة ١٩٦١ بشأن تنظيم الأزهر والهيئات التي يشملها .. وقد لوحظ في هذا القانون أنه تميز عن القوانين السابقة له بأنه تجاوز في مهام الأزهر الحدود الإقليمية الضيقة، وحمله أمانة الرسالة الإسلامية إلى كل الشعوب، فقد نصت المادة (٢) منه على أن الأزهر هو الهيئة

العملية الإسلامية الكبرى، التي تقوم على حفظ التراث ونشره وتحمل أمانة الرسالة الإسلامية إلى كل الشعوب، وتعمل على إظهار حقيقة الإسلام وأثره في تقدم البشر وفي الحضارة، وكفالة الأمم، كما نصت المادة (٤) لسنة ١٩٦١ والتنفيذ به بقرار رئيس الجمهورية رقم (٢٥٠) لسنة ١٩٧٥ وحددت اللائحة مهام مجمع البحوث الإسلامية - إحدى هيئات الأزهر - بحسبانه الهيئة العليا للبحوث الإسلامية، التي تقوم بدراسة وتجديد الثقافة الإسلامية، ويرأسه شيخ الأزهر ومن واجبات المجمع تتبع ما ينشر عن الإسلام والتراث الإسلامي من بحوث ودراسات في الداخل والخارج، بما فيها من رأي صحيح أو مواجعتها بالتصحيح والرد، كذلك فحص المؤلفات والمصنفات الإعلامية أو التي تتعرض للإسلام، وإبداء الرأي فيها بنشرها أو تداولها أو عرضها .. وبوضع القانون موضع التنفيذ بصدور لائحته التنفيذية أصبح من حق مجمع البحوث الإسلامية الرقابة على المصنفات، سواء المنشورة أو المرئية وتأتي عملية الرقابة تلك كمرحلة تالية لظهور العمل أو المصنف فلا يوجد في القانون (١٠٣) لسنة ١٩٦١ نص يلزم بعرض المصنف أو المادة المنشورة قبل تداولها .. في نفس الوقت الذي نص قانون الرقابة نصًا إلزاميًا على ضرورة عرض الأعمال الدينية أو تلك، التي تتعرض لأحكام تشريعية وفقهية على الأزهر الشريف أي طالما أن العمل يتناول أو يتعرض للمسائل الدينية البحتة أو غيبات الأحكام

الشرعية، فالرأي الإلزامي فيها للجهات الدينية المعنية وهى الأزهر الشريف.

ولم تشهد الساحة الفنية أو الدينية صراعًا آخر بين السينمائيين ورجال الدين بعد الضجة الذي أحدثها فيلم "محمد رسول الله" فقد ظل رجال الأزهر محتفظين بالدور الذي أنيط بهم، قانعين به وكان بعض من رجال يتصدرون بشجاعة للأفكار المتطرفة، والوقوف بجانب السلطة للجامعات المتطرفة، بما تحمله من مبادئ وأفكار بعيدة كل البعد عن الدين الحنيف بل وقد اتخذ الأزهر العديد من المواقف التي تحسب له لا عليه واقفًا بجانب الإبداع والمبدع كما حدث في فيلم "الأنس والجن" والذي يتناول من خلاله العديد من القضايا الشائكة والبعيدة عن المألوف، ولهذا فقد استدعت السيدة "نعيمة حمدي" - مدير عام الرقابة - الشيخ الطيب النجار لمشاهدة الفيلم، وكانت المفاجأة أنه أجازته في الوقت الذي رفض فيه جميع الرقباء الموافقة عليه .. ليجيء رأي شيخ الأزهر ليحرك الساكن ويكون على النقيض تمامًا ويجيز عرضه بدون تحفظات.

الأنس والجن:

وتدور أحداث فيلم "الأنس والجن" حول "فاطمة" التي تعود من أمريكا بعد حصولها على الدكتوراة، وتتقابل في الطائرة مع

"جلال" الذي يخبرها بأنه خبير سياحي، وتفاجأ بجلال في حجرتها يحذرهما من الزواج من الدكتور أسامة، فهو يطمع في الزواج منها ويخبرها بأنه من الجن .. وتروي فاطمة لأسامة ما يحدث، ويظهر لها جلال مهدداً بقتل أسامة، وتنهار فاطمة وتدخل إحدى المستشفيات النفسية، ولكنها تهرب وتحاول الانتحار، ولكن ينقذها جلال ويعيدها إلى المستشفى .. ويصل أسامة ويرى جلال ويتلو بعض الآيات القرآنية، فيختفي جلال نهائياً من حياة فاطمة ويتم زواجها من أسامة .. والفيلم من اخراج محمد راضي عن قصة وسيناريو حوار محمد عثمان، بطولة عادل إمام، يسرا، عزت العلايلي، أمينة رزق، ناهد جبر .. وكما اتسم موقف رجال الأزهر بالشجاعة فلا يعني هذا تفريطهم في حق الدين وأمانة المسلمين .. وهذا ما حدث مع فيلم "عتبة الستات" فقد ظلت الخلافات مستمرة بين الرقابة ومؤلف الفيلم "محمود أبو زيد" لمدة عامين حول بعض الفتاوي الدينية، التي تعرض لها الفيلم وما أن الرقابة جهة غير مختصة بمراجعة الفتاوي الدينية، فكان لابد للرجوع للأزهر الذي رفضه لما تعرض له من مسائل فقهية وتناوله لقضية حساسة، وهي قضية الخزعבלات وبركات الأضرحة واللجوء إلى الأولياء للإنجاب من خلال طبية أمراض نساء وتوليد .. من المفترض أن تكون قد وصلت لأعلى درجات العلم.

وتدور أحداث الفيلم حول هذه الطبيبة المتزوجة من عقيد شرطة وكانت قد اتفقا معًا تأخير الإنجاب، حتى يستطيعا تحقيق الإستقرار المادي وبعد سبع سنوات تحاول الإنجاب، إلا أن ذلك لم يتحقق وتلجأ الزوجة إلى التحليل الطبي الذي يثبت كفاءتها على الحمل والإنجاب، ولكن الزوج حين يلجأ إلى التحليل، يكتشف أنه عقيم، ولكنه بدلاً من أن يصارح زوجته يطلب من صديقه الطبيب نفسها مضطرة لتصديق خادماتها بأن هناك من قام بأحد الأعمال السفلية، ليمنعها من الإنجاب، وتبدأ في طرق باب المشايخ والأضرحة وعلى أعتاب السيدة "نفيسة" ترى الشيخة "هناجة" والتي توهمها بأن أحد العفاريات من الجن يحبها منذ كانت عذراء ويريد الزواج بها وتستلم تمامًا الطبيبة للشيخة "هناجة" ولطلباتها وتخفي الأمر عن زوجها .. إلى أن يحدث الحمل الذي تشعر به وتخبر به زوجها ووالدها لينفجر الغير كقنبلة في وجه الزوج، والذي يعلم جيدًا بكونه عقيمًا وفي تلك اللحظة يخبرها بالحقيقة ليتساءل من أين أتيت بهذا الطفل، بل ويهددها أنه سوف يقوم برفع قضية "زنا" عليها، وفي النهاية تطالب الزوجة بالطلاق، لأنه السبب الأول في تلك المشكلة.

المهاجر:

كان فيلم "المهاجر" بمثابة الفتيل الذي أشعل الخلاف حول العديد من القضايا، ومن أهمها الوصاية التي حاول فرضها الأزهر ليكون أحد القيود الحادة على حرية الإبداع .. وكما كان للأزهر وللرقابة الدينية دورًا في الفيلم كذلك كان للرقابة الشعبية والتي تمثلت في دعوى "الحسبة" التي أقامها أحد المحامين لوقف عرضه ومنعه ليتحقق له بالفعل ما أراد فيكون قيدًا آخر على حرية الفكر والإبداع .. لذا فقد كان طريق المهاجر شائكًا من كل الجوانب، وهذا ما سنتبينه من خلال عرض مسيرته ومعاركه مع الرقابة والأزهر والمحكمة.

كل البداية عندما تقدم يوسف شاهين إلى جهاز الرقابة بسيناريو فيلم "يوسف وأخوته" تأليف رفيق الصبان، وذلك في عام ١٩٩٢ للحصول على التراخيص بتصويره .. وكان بديهيًا أن الفيلم طامًا يتعرض لأحد الشخصيات الدينية أن يعرض على الأزهر - كجهة اختصاص - ورفض الأزهر الفيلم، رفضًا قاطعًا بدعوى تحريم تجسيد الأنبياء على الشاشة أو قيام بشر بتشخيصهم، وطالبوا بتعديل السيناريو وكتابته من جديد، تم إعادة كتابة السيناريو ليتحول إلى فيلم "المهاجر" والذي حاول فيه "شاهين البعد عن شخصية النبي "يوسف الصديق" أو حياته بعدما قابل شاهين عددًا من رجال

الأزهر وناقش موضوع الفيلم معهم، وحاول تفنيد آرائهم وبعد ذلك تقدم شاهين بالفيلم إلى الرقابة مرة أخرى التي وافقت على تصوير الفيلم بعد أن أبدى رئيسها "حمدي سرور" بعض الملاحظات الخاصة بالحوار، وبعض تلك العبارات التي قد توحى بأن "رام" جاء ليعلم المصريين وليس للإستفادة من نور العلم بها، والتعلم على أيدي كبار العلماء فيها .. كذلك طالب بحذف العبارات التي قد تسخر من فكرة التحنيط التي برع فيها الفراعنة وتحاشى كل ما يسيء إلى التاريخ والحضارة المصرية القديمة .. كما أوصت الرقابة بضرورة وضع عبارة قبل بداية الفيلم .. تؤكد أن أحداث هذا الفيلم لا تمت إلى قصة أو حادثة في التاريخ، ولا تتعرض لشخص أي من الأنبياء وإنها مجرد رواية سينمائية لفترة خصبة في التاريخ المصري القديم.

وبناء على هذا الموافقة القانونية بدأ "شاهين" في تصوير الفيلم في تكتم شديد .. وكان يصحبه أحد الرقباء، ليتأكد من تنفيذه للملاحظات التي أبدتها الرقابة وتم تصوير الفيلم في ١٤/٢/١٩٤٤ وفي ٣/٩/١٩٩٤ حصل على تصريح العرض الجماهيري، ليعرض عرضًا جماهيريًا ويشاهده أكثر من ٤٠٠ ألف مشاهد مصري بالإضافة للعديد من الوزراء والمسؤولين وقد حاز الفيلم على إعجابهم، والذي تقع أحداثه في زمن اخناتون، تلك الفترة التي

اتسمت بالتمسك بعدد من الآلهة والداعين إلى الإله الواحد وتدور أحداثه حول شخصية "رام" الشاب الذي يرحل عن بلدته وعشيرته التي كانت تعمل بالرعي هرباً من الجفاف واضطهاد أشقائه السبعة الذين يأخذون عليه استئثاره بحب والدهم، والذي يستجيب لطلبه بالرحيل لمصر طلباً للعلم وتعلم الزراعة إلا أن أخوته يغدرون به ويلقونه في جب مركب في طريقه إلى مصر ليقوم، صاحبه ببيعه إلى قصر فرعون مصر، وبوصول "رام" إلى مصر يتبين له أن غمة صراعاً بين أنصار "آمون" و "آتون" وأن القصر الحاكم يموج بتيارات وصراعات بين الكاهن الأكبر والقائد العسكري الذي يبدو متعاطفاً مع جماعات الثوار، والذي هو أيضاً زوج كبيرة القامات على خدمة "آمون" والتي عانت ولسنوات عشر من انصرافه عنها نتيجة لعجزه الجنسي .. في الوقت الذي فيه بضعة مخاوف من حدوث مجاعة والسلطة في مصر توشك على التصدع، بسبب الصراعات المستمرة بين كل من الفرعون وكبير الكهنة والقائد العسكري.

وكما أعجب الكثيرون بالفيلم وأشادوا به .. فقد كان الجانب الآخر حملة شرسة في إنتصاره للنيل منه، كان السبب الرئيسي لتلك الحملة هو تطابق شخصية "رام" في المهاجر مع شخصية النبي يوسف، التي وردت قصته في القرآن الكريم، وكان نتيجة تلك الحملة هو قيام أحد المحامين ويدعي "محمود أبو الفيض" برفع

دعواه بعد أن حصل من الأزهر على فتوته، برفض الفيلم لتجسيده قصة حياة أحد الأنبياء، لإيقاف عرض الفيلم ومصادرة نسخة من الخارج، ليجيء قرار القاضي بالموافقة على وقف عرضه وسحب نسخة من قبل قاضي الأمور المستعجلة جبر إبراهيم جبر رئيس رئيس محكمة القاهرة للأمور المستعجلة مبرراً الحكم قائلاً: إن الفيلم يخص نبياً من أنبياء الله، لذلك لم يكن أمامي سوى وقف عرضه ومصادرته وقد تم بناء على رأي الأزهر والذي سبق ومنع تصويره ولكن دون جدوى، ولم تصل قضية المهاجر إلى أروقة المحاكم فقط، بل وصلت إلى مجلس الشعب، حيث طرحت من خلال النائب جلال غريب الذي تقدم بطلب إحاطة لوزير الثقافة ويطالبه فيه بسحب ترخيص الفيلم وفقاً للمادة "٩" من القانون (٣٤) لسنة ١٩٥٥.

ولكن ما حدث في محكمة الاستئناف كان على النقيض مما حدث فقد ألغت المحكمة قرار وقف العرض وقضت بعرضه ورفض الدعوى وقد استندت المحكمة في حكمها إلى المادة الثالثة من قانون المرافعات، التي تنص على أنه لا يقبل أي طلب أو دفع، إلا إذا كان لصاحبه مصلحة مباشرة يقررها القانون وقالت المحكمة "أنها بحثت حكم المادة (٤٥) من قانون المرافعات وتبين لها أنهم أقاموا دعواهم على أنها دعوة حسبة" أي أنهم أعطوا لأنفسهم دور الأمرين

بالمعروف والناهين عن المنكر، كما أنهما أقاما الدعوى على لهم صفة ومصلحة إقامتها، واستنادًا لحكم المحكمة الذي صدر في ١٣ صفحة قضت بقبول الاستئناف المقدم من محامي يوسف شاهين، وإلغاء حكم المصادرة المستأنف ضده مع إلزام محمود أبو الفيض والمتضامنين معه بالمصاريف. ولم تفلح العبارة التي كتبها شاهين على تترات الفيلم باللغة العربية، مؤكدًا فيها أن الفيلم لا يمت بأية صلة إلى أحداث تاريخية: أن تمنع الحملة التي أثرت ضده لتجسيده لشخصية النبي يوسف .. ورغم النفي القاطع من قبله بأن المهاجر ليست قصة النبي يوسف وإنما هي استلهاهم التاريخ لتوضيح سيرته الذاتية وقصة انسان له طموح، ويملك كمًا كبيرًا من الصبر والقدرة على تحمل المشاق فيصل إلى ما يريد بعد طول عناء ثم بعد ذلك يعود إلى عشيرته ليبث فيها علمه وخبرته الطويلة .. وقد أخذ على يوسف شاهين التناقض بين النسختين العربية والفرنسية، ففي الوقت الذي نفى فيه على تترات الفيلم بأن القصة لا تمت للتاريخ بأية صلة نجده على تترات النسخة الفرنسية يؤكد أن الفيلم مستلهم من قصة النبي يوسف، وقد كان لهذا التناقض أكبر الأسباب في إثارة حفيظة الكثيرين ضده، خصوصًا المتشددين ورجال الدين والأزهر.

لقد كان قرار الرقابة بالموافقة على السيناريو ثم الفيلم بعد تنفيذ الملاحظات، التي أبدتها قرارًا جريئًا رغم كل الرفض الذي أثير ضده فقد كان من رأي الرقيب "حمدي سرور" أنه يتعامل مع مصنف فني وعليه أن يحكم على محتواه وعلى مضمونه ولأن المحظور هو تجسيد الأنبياء، وليس استلهام التاريخ أو الخط الدرامي للأحداث الدينية .. فلا مانع من الموافقة على الفيلم .. وهذا القرار ما اتخذه بالفعل، وكان قرار المحكمة الاستثنائية برفض دعوى المنع والمصادرة خير رادع للعقول المتشددة التي بدأت تنغلق ووضعت نفسها في دور الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وتحاول جاهدة لقيام نظام الحسبة حتى تضع نفسها كحكم وكقيد آخر على حريات وأفكار الآخرين، ولذا فقد جاء الإفراج عن المهاجر إفراج عن الحرية وانتصرًا لها.

لم تكن للدعوى التي أقامها محمود أبو الفيض ضد "المهاجر" إلا ترجمة للجو المشحون بالأفكار السلفية والرغبة من قبل المتشددین لفرض سطوتهم والذي ظهر تأثيره جليًا في العديد من الأجهزة، وعلى رأسها جهاز الرقابة والأزهر ورجاله، الذين نصبوا أنفسهم حكمًا وحراسًا على الفكر سواء المقروء أو المرئي وذلك بمصادرتهم للعديد من كتب الفكر طالما أنها لا تتوافق مع أفكارهم السلفية المتشددة، لم يكن هذا التحول وليد اللحظة، فقد كانت

النية مبيتة لدى رجال الأكبر شيخ للجامع الأزهر بتاريخ ١٠ يوليو ١٩٩٣ -
الشيخ جاد الحق علي جاد الحق - إلى الجمعية العمومية لقسمي الفتوى
والتشريع بمجلس الدولة بشأن "تحديد اختصاصات كل من الأزهر
الشريف ووزارة الثقافة في التصدي للأعمال الفنية والمصنفات السمعية أو
السمعية البصرية التي تتناول قضايا إسلامية أو تتعارض مع الإسلام
ومنعها من الطبع أو التسجيل أو النشر والتوزيع والتداول.

وقد جاءت الفتوى بأن الأزهر هو الهيئة، التي ناط بها المشروع
الوضعي حفظ الشريعة والتراث ونشرهما وأن شيخه - شيخ الأزهر - هو
صاحب الرأي فيما يتصل بالشئون الدينية وأن المجمع بما يتبعه من
إدارات ومنها إدارة البحوث والنشر هو من له التصدي لفحص المؤلفات
والمصنفات التي تتعرض للإسلام وإبداء الرأي فيها، الأمر الذي يجعل هذه
الهيئة هي الجهة صاحبة التقدير فيما يتعلق بالشئون الإسلامية، وهو
التقدير الذي ينبني على أعماله اتخاذ القرارات الملزمة والمنشئة للمراكز
القانونية والمعدلة لها، مما تتخذه جهات الإدارة في الدولة بموجب الولايات
والصلاحيات التي خولها القانون لأي من هذه الجهات ومن بينها ما خوله
القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ والقانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ والمعدلان
بالقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٣ من ولايات ناطها بوزارة الثقافة بشأن

الرقابة على المصنفات السمعية والسمعية البصرية, ومن ثم تكون سلطة تقدير الشأن الإسلامي الذي يتخلل حماية النظام العام والآداب والمصالح العليا للدولة تكون سلطة تقديرها من ولايات الأزهر وهيئاته وإداراته أي أن الأزهر الشريف هو وحده صاحب الرأي الملزم لوزارة الثقافة في تقدير الشأن الإسلامي للترخيص أو رفض الترخيص بالمصنفات السمعية والسمعية البصرية.

وفي تحليل الفتوى أشار المستشار /محمد حلمي إبراهيم إلى أن الإسلام دين الدولة واللغة العربية لغتها الرسمية وهما مبدآن دستوريان حرص المشرع الدستوري الوضعي على النص عليهما في دساتير مصر المتعاقبة وفي عام ١٩٧١ أقر الدستور أن مبادئ الشريعة الإسلامية هي المصدر الرئيسي للتشريع ولهذا فإن الإسلام ومبادئه وقيمه إنما تتخلل النظام العام والآداب في الدولة وهو كذلك ما تتضمنه المصالح العليا للدولة .. ولهذا فإن للأزهر الحق في التصدي لفحص المؤلفات والمصنفات التي تتعرض للإسلام وإبداء الرأي فيها .. ويرى أن سلطة تقدير الشأن الإسلامي الذي يتخلل حماية النظام العام والآداب والمصالح العليا للدولة تدخل في ولايات الأزهر الشريف .. وهذا يعني تدخل الأزهر الكامل في كل أنواع المصنفات تلك التي لا يحاط بها علمًا أو التي تحصل على ترخيص الرقابة إذا لم ترد عليها في المدد القانونية - شهر أو ثلاثة

أشهر - حسب الأحوال وذلك لأن الدلالة لسكوتية التي تفيد الموافقة في هذه الحالة إنما تتأتى من فوات المدة الضرورية مع توافر العلم بالطلب وإمكان تقدير الملائمة.

أثارت تلك الفتوى الكثير من ردود الأفعال من قبل الرأي العام الثقافي لما تمثله من خطورة والتي تعطي الحق للأزهر بدون نص قانوني صريح في التدخل في المصنفات الفنية جميعها كما نصت عليه الفتوى والتي أقرت بوضوح أنه إذا كانت الرقابة قد قامت لحماية النظام العام والآداب ومصالح الدولة العليا فإن الشأن الإسلامي يتخلل ذلك كله مما يعني ضرورة عرض كل الأعمال الفنية سواء سمعية أو سمعية بصرية على الأزهر، كما أكدت الفتوى أن التقدير ملزم لوزارة الثقافة، وقد علق مدير عام الرقابة في ذلك الوقت "حمدي سرور" على الفتوى مؤكداً أنها قد خلطت الأوراق لأنه ليس من حق الأزهر أن يتدخل في المصنفات التي لا علاقة لها بالدين فالفتوى حاولت أن تدخل الدين في نسيج النظام العام وهذا بمعناه المطلق أن تذهب كل الأفلام إلى الأزهر .. فالأصل أن وزارة الثقافة هي المختصة بإصدار الترخيص للمصنف الفني ولكنها الآن في ظل الفتوى ملزمة برأي الأزهر في كل المصنفات بعد أن كان اختصاص الأزهر هو ابداء الرأي في المصنفات التي تناقش ثوابت دينية أو غيبية ولكن أن قانون الأزهر ليس به إلزام على أي جهة بالعرض عليه.

وفي الثامن والتاسع من شهر مارس ١٩٩٤ على أثر صدور الفتوى بادرت المنظمة المصرية لحقوق الإنسان بتنظيم ورشة عمل حول الفتوى، حيث دار فيها حوار مكثف حول الطبيعة القانونية للفتوى هل هي ملزمة أو غير ملزمة، وطبيعة هذا الإلزام، ومدى توافقها مع أحكام الدستور والقوانين والمواثيق الدولية لحقوق الإنسان خصوصًا تلك التي تكفل حرية الرأي والتعبير والإبداع، وقد أكد رجال القانون في جلستهم أن الفتوى تجيء مخالفة لنصوص المواد ٤٧، ٤٨، ٤٩ من الدستور، التي تقر حرية الإبداع بشتى الصور وحرية الإبداع الأدبي والفني والثقافي كما تخالف القوانين الدولية للحقوق السياسية، وقد رأوا أنها لا يجب أن تشكل عقبة أمام الأفراد لا أن تقيم حاجزًا أمامهم لممارسة حقوقهم، وهي غير ملزمة لأجهزة وزارة الثقافة اللهم إذا قررت الوزارة طوعية أن تنصاع لسلطة الأزهر، وتعتبره المرجعية النهائية وهو ما نفاه مدير عام الرقابة حمدي سرور والذي أكد أن الرقابة تواصل عملها في إطار ما يكلفه لها القانون الذي هو أقوى من الفتوى، التي جاءت لتقول إن رأي الرقابة لا يكتمل إلا برأي الأزهر مع أن وزارة الثقافة هي جهة التصريح الوحيدة.

كما أوضح المجتمعون أن مكن الخطورة في الفتوى هي أن الجهاز القضائي الذي هو الحارس الأمين للحريات قد بدأ ينحو إلى

التضييق على حرية الإبداع بإعطاء السلطة لمؤسسة دينية للتحكم وإملاء الرأي .. كما رأى البعض أن الفتوى تسيء إلى الأزهر ذاته بإظهاره كمؤسسة كهنوتية جديدة، رغم أنه لا كهنوت في الإسلام.

ولم تكن فتوى مجلس الدولة هي القضية الوحيدة الذي كان الأزهر طرفاً فيها .. فقد اتخذ مجمع البحوث الإسلامية قراراً غريباً ومفاجئاً بمنع ظهور الصحابة والصحابة هم كل من جلس إلى الرسول، وتحدث إليه أو صافحه من المسلمين وعددهم يزيد عن الألفين، أي أن المجمع سوف يتصدى بالمنع لكل الأعمال التي تتناول فترة صدر الإسلام إلا إذا كان ما يقدم فيها هم الكفار فقط .. كذلك فقد جاء القرار ليمنع ما كان مسموحاً به طوال عمر السينما، كما أنه يجيء مناقضاً لقرار آخر كان المجمع السابق اتخذه بمنع ظهور العشرة المبشرين بالجنة لأنهم - في رأيهم - فوق الشبهات ومن يمثلهم داخل الشبهات لأن لديهم شبه عصمة.

لاشك أن القرار يشكل خطورة على العديد من المستويات، لأنه يعني أن الشخصيات المسموح بتجسيدها في فترة صدر الإسلام هي شخصيات أبو لهب وأبو جهل وكل من عادوا الإسلام، وعلى جانب آخر فإن القرار جاء ليلغي دور الفن في دعم مسيرة الإسلام ودوره في توجيه الشباب .. ليجعلهم فريسة سهلة للإيمان

بأفكار الجماعات المتشددة ويسهل لهم رغبتهم في التسيد والانشار.

الرقيب الشعبي

في الوقت الذي انشغل فيه جهاز الرقابة بملاحقة الإنتقادات السياسية والعبارات الجنسية، وتصور بذلك أنه يساهم في حماية النظام العام والآداب والأمن ومصالح الدولة العليا وبدايته في التخلي عن دوره رويدًا رويدًا ليسمح بدخول جهات أخرى لتمارس الدور الرقابي .. في نفس الوقت الذي انشغل أيضًا الأزهر ورجاله عن دوره الأساسي وفي المحافظة على الدين ومبادئه ومحاربة كل ما يسميه، لينشغل بدور آخر وهو التضييق على الإبداع والمبدعين بدوافع الغيرة على الإسلام والمسلمين، ولمحاولة أسلمة كل ما هو بعيد عن الإسلام والمحاولات المستمرة لتحويل رجل الدين إلى رجل سلطة ومع ازدياد نبرة العنف والتشدد، خصوصًا في فترة التسعينات يظهر لنا رقيب آخر لا ينتمي لأحد .. وإنما رقيب أعطى لنفسه السلطة في التفتيش في ضمائر وعقول ونوايا المبدعين بصفة عامة، لينصب نفسه قاضيًا وحكمًا عليهم إنه "المحتسب" ذلك أعطى لنفسه صفة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر المتحدث نيابة الذي المجتمع ككل والأمثلة لذلك المحتسب متعددة والقضايا أيضًا متعددة ولكن من أبرزها قضية التفريق التي أقيمت ضد د. نصر أبو زيد بعد الحكم

عليه بالكفر والردة .. والتلميح لتطبيق نفس الحكم على الكاتب الكبير نجيب محفوظ والعديد غيره .. والذي أعد التيار المتشدد قائمة بأسمائهم بطبيعة الحال لم يسلم الفن السينمائي من تلك المحاولات والتي ستتناولها تدريجيًا ولكن من أبرزها تلك الدعوى التي أقيمت ضد فيلم "المهاجر" والذي أقامها محمود أبو الفيض مطالبًا بمصادرة الفيلم ومحاكمة مخرجه .. ولم تجيء شخصية المحتسب هكذا بدون أية مقدمات .. ولكن نستطيع أن نعتبر المحتسب هو التطور الطبيعي للرقيب الشعبي والذي ظهر متزامنًا مع بدايات السينما ذلك الرقيب، الذي ظل طوال المراحل السابقة يمثل الميزان الحساس لكل ما هو غث وسمين، وفي نفس الوقت هو الترمومتر الصادق لنبض الجمهور وخط الدفاع ضد أي رديء في حالة تهاون الأجهزة المختصة .. وكان الظهور الأول لذلك الرقيب الشعبي من خلال فيلم "محمد رسول الله" حين وجه مواطن اسمه "عبد الباقي سرور نديم" نداءً على صفحات "الأهرام" تحت عنوان إلى "ولاة الأمور: كيف يصورون النبي صلى الله عليه وسلم ؟ .. لتبدأ بعد ذلك سلسلة من الهجوم والنقد على صفحات الصحف والمجلات، لتوجه حملة مستعرة ضد الفيلم ومنتجيه وبطله "يوسف وهبي" ليصل ذلك الصوت إلى الأزهر كجهة اختصاص للتصدي لهذا الفيلم والذي قام بدوره بالفعل.

لكن لاشك في أن ما قام به المواطن البسيط "عبد الباقي" من دور في تسليط الأضواء على قضية المجتمع ككل لا يختلف عليها وأن الرفض فيها قاطع وهي "رفض تجسيد شخصيات الأنبياء" .. ليتوقف الفيلم بعد ذلك وينتصر الرقيب الشعبي الذي لم يغفل عن دوره .. وكان فيلم "محمد رسول الله" أحد الأمثلة ولا يكون الدافع ديني .. فهذا هو فيلم "المذنبون" والذي طالب بمنعه أفراد من المصريين الذين رأوا فيه ما يسيء إلى مصر وللمجتمع ككل في الوقت الذي سمح به جهاز الرقابة ولم يعترض الأزهر لذا فقد جاء التعبير عن الرأي الشعبي شرعيًا من خلال الخطابات المتتالية لمجلس الشعب، وعلى صفحات الصحف والدوريات إلى أن وصل صوتهم إلى كل من وزيري الإعلام والثقافة، ليتخذوا القرار بالمنع.

وكما كانت الصحف هي الوسيلة لتوصيل صوت الرقيب الشعبي، لعبت هي أيضًا دور ذلك الرقيب لفترات طويلة من عمر الإبداع الفني، بل وقادت الصحف العديد من المعارك، دفاعًا عن مبادئ المجتمع معبرة عن رأي الجمهور العام في وقت لم يتحرك فيه جهاز الرقابة، إزاء العديد من الأفلام التي أساءت إلى المجتمع المصري بصفة عامة، بل وسمح لها بالعرض والتصدير لتسيء لصورة الإنسان المصري داخليًا وخارجيًا .. والأمثلة متعددة ومتواترة، فقد تصدرت الصحافة لفيلمي "درب الهوى" و "خمسة باب" ليستجيب

وزير الثقافة لتلك الحملة التي طالبت بمنعها، لأنهما يسيئان إلى مصر بل ولم تكتف بعض الأفلام بذلك بل جاهدت لمحاولة تطبيق نفس القرار للعديد من الأفلام ولعل من أبرزها فيلم "عنتر شایل سيف".

كما كانت الصحافة صاحبة أكبر معركة شهدتها الواقع الثقافي المصري والعربي على حد سواء بسبب فيلم "ناجي العلي" والذي احتفى به الكثيرون، وأثار حفيظة الكثيرون أيضًا .. ففي الوقت الذي عرض فيه الفيلم في مهرجان القاهرة السينمائي في ١٩٩١/١٢/٢ واحتفى به جمع من المثقفين والنقاد، نجد عن الجانب الآخر من قادوا حملة ضد الفيلم وأبطاله ومخرجه بحجة أن شخصية ناجي العلي لا يستحق مثل هذا التقدير لكرهه للعرب وخصوصًا مصر لرفضه لمعاهدة كامب ديفيد وجاءت رسوماته تنديد بتلك المعاهدة والسخرية من مصر .. ولذا فقد طالبوا بمنع عرض الفيلم في مهرجان الأفلام الروائية الثاني في ١٩٩٢/٢/١٦ ليتحقق لهم ما أرادوا، حيث استبعد الفيلم من أفلام المهرجان .. بالإضافة لستة أفلام أخرى .. وقد أثار قرار المنع هذا حفيظة العديد من المثقفين، لتتحول قضية "ناجي العلي" إلى قضية عامة لحرية التعبير والإعتداء المتكرر عليها .. ليتخذ النقاد قرارًا بالإمتناع عن ندوات المهرجان، وكذلك الاستقالة من اللجان التنفيذية للمهرجان .. في نفس الوقت

احتفت الصحف المصرية والعربية بقرار وزارة الثقافة بالمنع لعدائه لمصر والعرب، بل اتخذت بعض الدول موقفًا عدائيًا من بطل الفيلم – بصفة خاصة – نور الشريف وقد أعابوا عليه موافقته لتجسيد شخصية ناجي العلي .. وقد رفض دولة الكويت عرض مسرحية "دلح الهوانم" ليس لسبب غير أن "بوسي" هي زوجة نور الشريف بطل فيلم "ناجي العلي" .. وقد وجه الكثيرون اللوم إلى جهاز الرقابة الذي وافق على سيناريو الفيلم، ثم الفيلم ذاته بل واختياره ليعرض في افتتاح مهرجان الأفلام الروائية الثاني .. ورغم تلك الحملة الشعواء ضد شخصية ناجي العلي وفيلمه، إلا أن تلك الحملة لم تنجح في التأثير بمنع الفيلم من العرض.

وتدريجياً لم يعد الرقيب الشعبي يعبر عن المجتمع بأسره أو رأي عام بل ظهر رقيب آخر يعبر عن فئة معينة من فئات المجتمع لنعرف الرقيب الشعبي الفئة .. حين رفع بعض المحامين عدة قضايا للمطالبة بمنع فيلم "الأفوكاتو" لعادل إمام متعللين بإساءته لمهنة المحاماة .. ولم ينجح تلك القضايا في مصادرة الفيلم لتنتهي بغرامات مالية متفاوتة دفعها كل من المخرج وهو نفسه المنتج والمؤلف وكذلك بطل الفيلم عادل إمام.

لم يكن فيلم "الأفوكاتو" هو الفيلم الوحيد الذي أثار فئة المحامين فقد تكرر الموقف تقريباً مع فيلم "طيور الظلام" لنفس

البطل عادل إمام حين رفع المحامي محمود رياض - المنتمي إلى التيار الإسلامي المتشدد، والذي سبق واعتقل على ذمة التحقيقات في قضية محاولة اغتيال اللواء حسن أبو باشا وزير الداخلية الأسبق وفي الصدام الذي وقع بين المحامين ورجال الشرطة عام ١٩٩٤ - دعوى ضد أصحاب الفيلم بتهمهم فيه بالإساءة إلى صورة المحامي ووصفه بالتحايل والتحالف مع الفساد .. كذلك الطعن في هيئة القضاء .. إلا أن المحامي قد تنازل عن دعواه بعد تدخل المحامي منتصر الزيات لإقناع محمود رياض الذي يعمل لديه بالتنازل عن الدعوى.

ويأخذ الرقيب الشعبي شكلاً آخر حين رفع أحد ضباط الشرطة قضية يطالب فيها بمنع فيلم "للحب قصة أخيرة" إخراج رأفت الميهي، بسبب وجود مشهد معاشرة جنسية بين بطلي الفيلم - يحيى الفخراني ومعالى زايد .. ليحول كل منهما للتحقيق في نيابة الآداب .. فقد صور ذلك الضابط بأن ما حدث في الفيلم يعد فعلاً فاضحاً في الاستوديو، يتسبب في الضرر لكل من يشاهده وبناء على تصويره الشخصي هذا قام برفع الدعوى .. في ذات الوقت الذي سمحت فيه الرقابة بعرض الفيلم ولم تقم بحذف أو تعديل ذلك المشهد الذي أثار حفيظته، لأن المشهد تتوقف عليه حبكة الفيلم.

ما حدث مع فيلم "للحب قصة أخيرة" ينبيء بشكل أو بآخر عن بدايات ظهور العقول المتشددة والضغط الذي يتعرض له المبدعين من قبلها .. لم يضع الضابط في اعتباره أهمية المشهد ومدى ارتباطه بسياق الفيلم، بقدر ما حكم المشهد بمعزل عن الفيلم بعقليته البوليسية، ليحول في قضايا آداب .. لم يكن ذلك الرأي رأي جماهيري أو شعبي، بقدر ما هو انطباع ورؤية شخصية .. فكان تصولا ملحوظا للانتقال من العام إلى الخاص. والدفاع عن رأي شعبي إلى الدفاع عن رأي فردي لتشتعل بعدها قضايا الحسبة، وظهور المتحسين الجدد الذين ينقبون أوراق الصحف والكتب للبحث عن دعوى حسبة جديدة بحجة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وأن من رأى منكم منكرا فليغيره .. شعار اتخذه محتسبو التسعينات وعلى رأسهم الشيخ يوسف البدري عضو مجمع البحوث الإسلامية والذي كان على رأس قائمة المطالبين بالتفريق بين د. نصر أبو زيد وزوجته د. ابتهاج بعد الحكم عليه بالردة والكفر .. لم يقف الأمر عند د. نصر أبو زيد فقط، بل امتدت أيديهم إلى رموز الأدب والفكر في المجتمع وعلى رأسهم أديب نوبل "نجيب محفوظ" والذي طالبه بالتبرأ من كل أعماله وعلى رأسها رواية "أولاد حارتنا" التي تمس العقيدة بل ويحرقها ويضع كتابات يرد بها على نفسه مثلما فعل د. مصطفى محمود عندما أصدر كتاب "حوار مع صديقي الملحد" حتى لا يتعرض هو أيضا للتفريق بينه وبين زوجته بسبب

الردة .. كما طالب د. نصر أبو زيد بعمل نفس الشيء, كان هذا رأي المتشددين الذين يمثلهم د. يوسف البدري أو محتسب العصر والذي كان في حقيته أكثر من أربعين قضية جاهزة ضد كبار المثقفين والفنانين المصريين بدعم من التيار الإسلامي المتشدد لولا صدور تعديل في عام ١٩٩٦ للمادة ٣ من قانون المرافعات المدنية والتجارية, والذي اشترط المصلحة الشخصية في رافع الدعوى القضائية وأن النيابة العامة هي المنوط بها رفع الدعوى القضائية, بناء على البلاغات التي تتلقاها من المواطنين .. وقد أثار ذلك التعديل حفيظة الكثيرين خصوصًا التيار المتشدد وعلى رأسهم الشيخ البدري والذي اعتبره انتهاكًا للدستور وعدوان على الشريعة الإسلامية كمصدر رئيسي للتشريع, لأن الغرض الأول - من وجهة نظره - هو إلغاء الحسبة ومنع الأفراد مباشرتها ويقيد حقهم فيما يدعون إليه من تغيير المنكر.

لمسنا مدى التضييق الذي ساد العقول والمحاولات المستمرة لتضييق الخناق على المبدعين ووضعهم داخل الأسوار التي من حريرتهم في الإبداع وإعمال العقل فالخوف من الحكم بالكفر والردة أصبح سيفًا مسلطًا على كل من يحاول أن يعمل عقله ويخرج بالجديد ويبعد عن المألوف.

وإذا كان هذا وضع المفكرين والمبدعين فماذا سيكون وضع الفنانين
!؟ فلم يقف تعديل قانون الحسبة ضد رغبة التيار والفكر المتشدد في
التشديد والتصيد .. فالمعارك مستمرة كانت معركة فيلم "العرى" عام ١٩٩٨
المأخوذ عن رواية للكاتب الكبير جمال الغيطاني .. وهى أول معركة على
الساحة الفنية بعد تعديل قانون الحسبة عام ١٩٩٦ وتبدأ أبحاثها حين
تقدم الأمين العام المساعد لرابطة المحامين الإسلاميين ممدوح اسماعيل إلى
النائب العام المستشار رجاء العربي ضد رئيس جهاز الرقابة على المصنفات
الفنية علي أبو شادي متهمًا إياه بمخالفة الآداب العامة والتي هى من
صميم عمل الرقابة مستندًا بذلك للتصريح الذي أدلى به أبو شادي لمجلة
الإذاعة والتليفزيون العدد ٣٢٩٠ وقوله "إحنا لازم نتعامل مع مشكلة
المشاهد الجنسية بشكل أرقى وأنا أعتقد أننا إذا تعودنا على مارسة هذه
الأمر والتعامل بها بلا حساسيات فلن نعاني من تلك الأزمات"، لماذا لا
نربي أنفسنا على مواجهة هذه الأمور بلا خوف ولا حساسية" .. أنا أعتقد
أن الناس لو اعتادوا على هذه المشاهد ستنتهي الحساسية وستكون الأمور
أكثر يسرًا" .. وقد أرفق شكواه صورة من نص فتوى أصدرها شيخ الأزهر
الدكتور محمد سيد طنطاوي أثناء توليه منصب المفتي وأفتى فيها بتحريم
عرض الصور العارية .. فماذا سيكون موقف الدين من المشاهد الجنسية،
لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل أصدرت رابطة المحامين الإسلاميين

بيئاً ناشدت فيه الرئيس مبارك أن يتدخل لإنقاذ سمعة مصر التي شوهتها ممارسات لا أخلاقية .. ووجه البيان الحديث إلى الرئيس مبارك: أن الأسرة المصرية تتعرض في بيوتها عن طريق هذه النوعية من الأفلام لإفساد القيم والأخلاق .. وقد تناقلت وكالات الأنباء والصحف العالمية نص البلاغ والبيان واعتبرته أول تعامل مع التعديلات التي أدخلت عام ١٩٩٦ على قانون الحسبة، واعتبرته فصلاً جديداً من فصول الصراع بين التيارات الإسلامية والتيارات العلمانية .. وفي محاولة من قبل على أبو شادي للرد على ذلك البيان، والذي أكد أنه لا توجد في سجلات الرقابة فيلم باسم "العري" لكن السيناريو الذي تم تقديمه للرقابة كان يحمل نفس الاسم الذي تحمله الرواية "العري".

وقد اعترضت الرقابة على اسم الفيلم، وطلبت تغييره كشرط أساسي للموافقة على الفيلم وبالفعل تم تعديل الاسم وتغييره ليصبح اسم الفيلم "كلام الليل" وقد صدرت التصاريح اللازمة لتصوير الفيلم باسم كلام الليل وليس العري، وقد نفى أبو شادي أن تكون للرقابة أية علاقة بالأعمال الفنية أثناء الإعداد لها ولكن مسئوليتها تنحصر فقط في الأعمال التي ترخص بعرضها رسمياً .. وكما استنكر أبو شادي أن يكون المستند للبلاغ المقدم للنائب العام عبارة عن مصنفات من حديث صحفي أو بعض فقرات لا تحمل بأي شكل من

الأشكال وجهة النظر كاملة كما أكد أن الفيلم لن يسمح له بالعرض إلا بعد التأكد من خلوه من الموانع الرقابية.

هذا كان رأى التيار المتشدد حين وصل إلى مسامعه الإعداد لفيلم يحمل العديد من المشاهد الخارجة .. فماذا سيكون رد الفعل حين يتم عرض الفيلم ؟ بالطبع ستكون هناك معركة ضارية وستصل بالتأكيد إلى أبطال الفيلم ومخرجته - إيناس الدغدي - ولأن المسلسل لا زال مستمرًا ولم يكن فيلم "العري" هو الأخير، فالمعركة الثانية بعد تعديل قانون الحسبة تلك الدعوى التي قاما برفعها محامان مغموران إدعيا أنهما قد أثرا عندما نشرت مجلة "السينما والناس" صورة ليسرا من فيلم "طيور الظلام"، حيث إعتبرها المدعيان "عارية فاضحة" وتحض على الرذيلة .. وقد جاء في عريضة دعواهما التي طالبًا فيها بمعاقبة يسرا وهيئة تحرير مجلة السينما والناس بتهمة طبع مطبوعات وصور فاضحة مخلة بالآداب، والقيام بتسليمهما للموزعين بغرض الإتجار والعرض على الجمهور "إنهما فوجئا أثناء وجودهما في دائرة قسم دمنهور بأحد بائعي المطبوعات يقوم بعرض مجلة "السينما والناس" (العدد رقم ٤٧٥) وكان الغلاف عبارة عن صورة فاضحة للممثلة يسرا تظهر فيها بشكل منافي للآداب العامة والقيم الدستورية والقانونية وأحكام الشريعة الإسلامية مما دفعهما إلى إقامة دعواهما، وبناء على تلك المذكرة أصدرت محكمة أول

درجة حكمها بتغريم يسرا خمسمائة جنيه في شهر نوفمبر ١٩٩٨ .. الجدير بالذكر أن المذكرة في حد ذاتها كانت موضوعاً لدعوى قذف وسب ربحتها يسرا ضد المحامين.

وجاء حكم محكمة الإستئناف برفض دعوى المدعين، ومن ثم قضت المحكمة بعدم قبول الدعوى الدعوى الجنائية أو الجنائية أو المدنية منهما لإنتفاء شرط الضرر الشخصي المباشر والمحقق الوقوع، كما حكمت المحكمة بإلزام المدعين بمصاريف الدعوى والمحاماة وإلغاء حكم أول درجة.

كان أهم ما حوته مذكرة دفاع يسرا حكم محكمة أول درجة والذي أضفى على المدعين صفة ومصلحة قاما بنفيها بنفساهما، بأنهما لم يرفعا دعوتهما إلا إرضاء لوجه الله تعالى، بلا صفة أو مصلحة شخصية ولذلك فإن حكم أول درجة قد أضفى عليهما صفة و مصلحة اعترافاً بأنها غير موجودة لديهما، بالإضافة إلى أن الصورة محل القضية ليست صورة ملتقطة خصيصاً للمجلة وهو ما يخالف الحقيقة وإنما هي صورة لمشهد من فيلم "طيور الظلام" المجاز رقابياً" وقد نشرتها المجلة دون علم يسرا وموافقتها.

لاشك أن ذلك الحكم قد حاول اغلاق الباب ضد هذه النوعية من دعوات الحسبة لتضع حدًا لموجة إرهاب الفنانين عن طريق الدعوات القضائية، كما أنه أرسى مبدأ هام هو "أنه يجوز

الإدعاء بالحقوق المدنية وفقاً لأحكام المادة ٢٥١ مكرر المضافة إلى قانون الإجراءات الجنائية بالقانون ١٩٧٤ لسنة ١٩٩٨، إلا عن الضرر الشخصي المباشر الناشئ عن الجريمة والمقرر الوقوع في الحال أو في المستقبل، طالما أن قضاء محكمة النقض قد استقر على أنه يشترط في تحريك الدعوى بالطريق المباشر أن يكون رافع الدعوى قد أصابه ضرر شخصي ومباشر من الجريمة وإلا كانت دعواه غير مقبولة في شقيها المدني والجنائي".

السينما تحت مجهر الرقيب

مثلما كان الفيلم يخترع عدة تخريجات للفرار من مجهر ومقص الرقيب .. حتى توالى حيرة مشتركة، ولعبة كير وفر، بين المبدع واللامسموح به من قبل الرقيب .. فإن المعنيين بهذه الإشكالية من فنانين ورقباء راحوا يفتشوا - كل من جهته على تخريجات متباينة متناقضة، لتكون جوابًا لتساؤل مازال قائمًا .. وهو هل أن السينما تبغي أن تنفلت تمامًا من أية قيود تحت شعار - حرية التعبير - ؟ .. وهل الرقابة هي مجرد شرطي متعسف لا يمتلك رحمة ولا يحترم حرية التفكير .. ؟

من المؤكد أن توضيح ذلك التساؤل سيكون جوابه متوفرًا وحاسمًا بين سطور الأحاديث التي أدلت بها نخبة من المهتمين بعملية الإنتاج والإخراج والكتابة والرقابة في فن السينما بمصر .. بيد أن هذا التوضيح لم يكن متفقًا مع كل الأطراف التي ساهمت في تقديم شهادتها، فأمر الرقابة بالنسبة للبعض أنها مجرد قانون مرور لتنظيم الشوارع، فمن عساه إذن أن يرفض قانون مثل ذلك؟! غير أن آخر يرى بأن الأعمال الإبداعية تعرضت للعنف الرقابي.

بيد أن رأيًا ثالثًا يعتبر الرقيب خادمًا أمينًا للفن بل ويجب عليه أن يكون كذلك ... فيما يعتقد آخر بأن الرقابة من أهم العوائق الرئيسية أمام الإبداع الحر والنقد الهادف .. وهنالك من الرقباء من

كشف بأنه تعرض لضغوط من السلطة لرفض فيلم ما حينما كان يومًا رقيبًا.

وهكذا تتوازي الآراء أو تتعارض مع أنها تتعارض أكثر مما تتوازي ..
بيد أن الإتفاق الثابت .. هو أن مقص الرقيب ظالم .. لا يرحم.
علي أبو شادي: (ناقد سينمائي)

من البديهي أن من أول متطلبات العملية الإبداعية هو شعور الفنان بحرية التفكير وتمكينه من التعبير عن أفكاره وما يؤمن به دون عرقلة أو قيود، بالإضافة لحرية في إنتهاج الوسائل التي يرى أنها أكثر فعالية في توصيل روايته للواقع وكشف عناصر الخلل بها واسجلاء ظواهرها وتحليلها من خلال العملية الفنية وإضطلاع المتفرج على الجوانب التي يجب تغييرها أو دفعه لإجراء عملية التغيير ذاتها، وهو ما يتعارض مع سياسات كثير من السلطات غير الديمقراطية بالإضافة للمؤسسات المحافظة - كالأزهر - والتي تعمل على الحيلولة دون المساس بمقدراتها ومكتسباتها، لذلك فإن حرية الفنان لم تعد مطلقة في ظل تعليمات وقوانين الرقابة والتي تخلق بداخل الفنان شيء من الرقابة الداخلية التي تكبح خياله وتواضع لأفكاره حدودًا لا يحاول أن يتخطاها.

فالرقابة من وجهة نظري هي مجرد تنظيم لبعض الاعتبارات مثلها
مثل قانون المرور الذي وجد من أجل تنظيم الشوارع وليس من أجل الحد
من حرية الحركة فيها .. فالحرية دائماً هي حرية مسؤولية، حريتك ألا
تتعدى على حرية الآخري وعدم تقديم أشياء وأعمال لا يقبلها المجتمع
وتؤذي حريته في ذات الوقت.

وأنا أعتقد أن أسباب وجود جهاز للرقابة في مصر أسباب وجوده في
معظم دول العالم - وإن اختلفت درجته التي حاولت من خلاله حماية
النظام والمجتمع والمصنف الفني نفسه حتى أصبح جهاز الرقابة في الدولة
معيّاراً لقياس تحضرها .. فهل جهاز الرقابة موجود في الأساس لحماية
الإبداع والمبدعين، أم لحماية النظام ؟ والمساحة بين حماية الإبداع هي
المساحة التي تحدد قدر الحرية المتاحة من عدمه، والرقابة شأنها شأن كثير
من الأشياء، شر لابد منه، فنحن بحاجة للرقابة لحماية المتلقي والمبدع معاً
حتى لا يقع تحت طائلة القانون العام.

إن جوهر الرقابة في مصر هو تنفيذ بنود القانون رقم ٢٨ لسنة ١٩٩٢،
وبالتحديد المادة الأولى منه الخاصة بالمحافظة على الآداب والنظام العام والأخلاق
وذلك من خلال تنظيم صناعة الفيديو والسينما والكاسيت، بالإضافة إلى الملاحية
اليلية، وما يحكم الرقيب بصفة عامة هو مصلحة الوطن العليا يستمدّها في

الأساس من القانون الذي أقره النظام، فالرقيب ليس في جزيرة منعزلة عن الآخرين بل هو مسؤول بالدرجة الأولى، ولذا فلا بد أن تتوافق قراراته مع توجهات الدولة لأنه لا يعمل بمعزل عن الآخرين بل هو جزء لا يتجزأ من منظومة السلطة.

أنا كناقذ أرفض أي قيد على حرية الإبداع .. وأنا في هذا الموقع بصفتي رئيسًا لجهاز الرقابة أحاول العمل لصالح الفن والمبدعين بوجه عام بعيدًا عن محاولات المنع لأننا نعيش في مجتمع يتمتع بهامش ديمقراطي كبير ولا أحدًا يملك منع فنان في التعبير عن رأيه في أي قضية فأنا في منصبتي كالقاضي أملك سلطة تقديرية منحها لي القانون لذلك أحاول التعامل مع الجمهور بروح متفهمة آخذًا في الاعتبار الظروف التي يعيشها المجتمع المصري والمناخ المحيط بنا، وذلك لإتاحة أكبر مساحة من الحرية للمبدع وأفضل قدر للتفاهم من الجميع لتسهيل كل الإجراءات الرقابية لتوفير قدر من الثقة والأمان بين أرباب صناعة السينما وجهاز الرقابة، خصوصًا وأن أحكام الرقيب بصفة عامة تعتمد بشكل أساسي على تقديره الرقيب طالما أن الواقع الاجتماعي والسياسي في تغير مستمر، وحكم الرقيب مثله مثل حكم قضاة الدرجة الأولى ومن حق المحكوم عليه أن يستأنف من خلال لجنة التظلمات والتي تشبه في حكمها حكم محكمة النقض، وخبرة القاضي في مجاله تجعله

يحكم مشيعينا بضميره والقانون ولا سلطات أخرى عليه لأن الرقابة في الأصل تابعة لوزارة الثقافة ولوزير الثقافة فقط رسم السياسة التي يسير عليها الجهاز إلا أنه ليس له حق التدخل في العمل الرقابي نفسه.

لاشك أن السلطة التقديرية التي منحها القانون للرقيب جعلته يلعب دورًا كبيرًا في مجال العمل الرقابي .. كما أن وجود رقيب غير مستنير يشكل كارثة المقاييس ولا نستطيع إنكار دور بعض الرقباء في إذكاء روح التعصب والتطرف فهناك الكثير من الأعمال التي تعرضت للعنف الرقابي وفي النهاية ذهبت الرقابة وبقى الفن، ورغم ذلك فخلال الثلاثين عامًا الأخيرة ونحن نعيش في ردة ونكسة بسبب العقول المتحجرة فما كنا نسمح به في الستينات والسبعينات لا نستطيع أن نصرح به الآن، فأفلام سعاد حسني وعبد الحليم حافظ وحسن يوسف - مثلًا - كانت مشاهد محرجة وكان المجتمع وقتها يتقبلها ولكن الآن الوضع تغير تمامًا في ظل العديد من المتغيرات سواء الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية.

تعالّت الأصوات في الفترة الأخيرة بالمناداة بإلغاء الرقابة، وقد غابت عنهم حقيقة هامة وهي أنه لا يوجد مجتمع مهمما بلغت حضارته لا توجد به رقابة فلكل مجتمع محاذيره والتي تختلف على حسب أعرافه وتقاليده، وبالتالي تختلف درجات الرقابة على حسب

ظروف تلك المجتمعات لذا فإننا لن نستطيع الاستغناء عن الرقيب إلا إذا تغير المجتمع كيفًا على جميع المستويات، وذلك التغير سوف يؤدي بالضرورة إلى تغيير في شكل الرقابة لتتحول من رقابة حكومية إلى رقابة شعبية، وهذا يحتاج أن يصل المجتمع إلى درجة من الوعي الكامل التي تمكنه من الوصول إلى الرشد .. وهذا غير متاح في ظل ظروفنا الحالية والتي تدفع المبدع للاحتماء بالسلطة .. لذا فدور الرقابة حاليًا حيوي وضروري لحماية الذوق العام.

نجيب محفوظ (روائي):

عندما كنت رقيبًا، كانت دائرة الرقابة تشمل السينما والمسرح والأغاني في كل مجالاتها بما فيها الإذاعة والتلفزيون .. ونظرًا للطبيعة الخاصة للإذاعة والتلفزيون وما يتطلبه العمل فيهما من سرعة، أنشئ جهاز خاص للرقابة داخل التلفزيون، يطبق نفس قانون الرقابة على المصنفات الفنية.

وأذكر أن القانون كان يؤكد على الحرص فيما يتعلق بالسياسة العامة، والعقائد التي تمس جميع الأديان، والتقاليد الأخلاقية السامية التي يجب الحفاظ عليها، لأكثر من ذلك .. ولم تكن هناك أي محظورات محددة، بل كان الأمر متروكًا لضمائر الرقباء، فالرقيب يتأثر بأشياء كثيرة مثل المناخ العام، وبطبيعته الشخصية سواء أكان متشددًا أم متسامحًا .. أي أن الحكم يختلف من رقيب إلى آخر.

فالقريب قبل أي شيء موظف في الدولة يتحرك في إطار قانون عبارة عن مبادئ عامة ويترك له حرية الحركة فهو يتعلق بما يمس السياسة العليا للدولة والذي يمس الأديان والمهاترات بينهما، أو الذي يمس الأخلاق العامة، ولكنها أشياء يقل أن يتفق عليها رأيان، وهكذا فتفسير القانون متروك للقريب، فالقاضي نفسه يحكم بالقانون ولكن من خلال تفسيره. ولذلك كان اثنان يراقبان النص وكل منهما يكتب تقريرًا مستقلًا، ثم يكتب رئيس القسم رأيه الخاص، وإذا لم يحدث خلاف كنت أجاز المصنف، أما إذا حدث خلاف، فكنت أقرأ النص أو أشاهد المصنف بنفسني لأبدي رأيي فيه.

وأنا - شخصيًا - كقريب كان مبدئي أن الأصل في الفن هو الإباحة والنشر على الناس، وأن القريب لا ينبغي أن يتدخل إلا للضرورة القصوى، لأن العمل الفني مصنوع للجماهير، ومن حقهم رؤيته أو سماعه، ولهذا كانت العلاقة بيني وبين المبدعين على أحسن حال، ولا أعتقد أنه قد حدثت مشاكل على مدى رئاستي للرقابة.

وأذكر أنه عرض على فيلم بريطاني، يهاجم اليابان، في وقت كانت العلاقات بين اليابان ومصر قد بدأت تتحسن بعد فترة من سوء العلاقات، ورأى رئيس قسم الأفلام إجازة الفيلم بينما رأيت أنا

أنه قد يسيء لأجواء الود بين مصر واليابان، والمهم أن الفيلم قد تم عرضه بالفعل على مسئولية رئيس قسم الأفلام .. واحتج السفير الياباني لدى الرئيس الراحل جمال عبد الناصر وتم رفع الفيلم من دار السينما بعد حفلة واحدة.

وأتذكر واقعة أخرى مع المخرج المرحوم عز الدين ذو الفقار، حيث كان بأحد أفلامه أغنية من تلحين محمد عبد الوهاب، وجزء منها به "رقاعة" زائدة رغم جمال الأغنية ككل، إلا أنني لم أستطع السماح بهذا الجزء، ولأن عز الدين ذو الفقار كان صاحب نفوذ، فقد تقدم بشكوى لوزير الثقافة، فأخبرته بعدم استطاعتي إجازة هذا الجزء من الأغنية في حدود القانون الذي أعمل به، وشكل الوزير لجنة لمشاهدة الفيلم والأغنية، وأبدت هذه اللجنة رأبي في النهاية.

ويؤكد نجيب محفوظ: لا تملك الرقابة إطلاقاً التدخل في الحكم على المستوى الفني لأي مصنف، وأذكر عندما كان يحيى حقي في مصلحة الفنون، أنه اعترض على بعض الأفلام لهبوط مستواها الفني، فأقام أصحابها قضية في مجلس الدولة يعترضون على تقييم العمل الفني من قبل جهة لا تملك صلاحية هذا التقييم، وكسبوا الدعوى.

والحكم على العمل الفني تختلف فيه الآراء، فعندما يخرج الكتاب أو الأغنية أو الفيلم للنور نجد من يشيد به، ومن بهاجمه

بشدة من النقاد المتخصصين، ولو حدث مثل هذا التقييم من الرقابة
لضاع الفنانون وسط اختلاف آراء الرقباء .. كما أن هذا يفتح مجالاً للسعي
الشخصي والمكائد والمقالب .. ثم كيف تمنح الرقباء الشباب وغير
المتخصصين في الحكم على توفيق الحكيم ويحيى حقي مثلاً؟!

والن يكون جازحاً أن يزعم واحد من هؤلاء - حتى لو كان الحق
معه - أن نصاً لأحد هؤلاء العمالقة سيء المستوى الفني ؟ ولهذا أكرر أن
الحكم الفني ليس من واجبات الرقابة على الإطلاق، ولو كان الأمر كذلك
وكان العقاد وكان العقاد رقيباً لمنع كل مسرحيات أحمد شوقي !!

والرقيب يجب أن يكون خادماً أميناً للفن ولا يعتبر نفسه أحد
رجال البوليس جاء ماسكاً عصاه للفن وأهله، فالرقيب يجب أن يكون
مثقفاً ومستنيراً يستطيع أن يتماشى مع كل الإبداعات وكل الاتجاهات
والأعمال ويمكنه ببساطة أن يكون موضوعياً ومحايذاً في أعماله.

وبالرغم من أنني منذ عام ١٩٨٧ لا أستطيع مشاهدة
التلفزيون ولا السينما ولا قراءة الصحف، كل ما أعلمه عن هذا
العالم منذ ذلك التاريخ هو مجرد سماع، إلا أن ما أستطيع قوله

بشكل عام هو أن الرقابة لا تتنافى مع الديمقراطية، فالنظم الاستبدادية وحدها هي التي تخلو من أي أجهزة رقابية.

ومن المؤسف أن البعض يعتبر الفن بأنه "حرام" و "رجس" من عمل الشيطان"، وواجب المبدع المصري للرد على ذلك أن يقدم فنًا محترمًا وبلا إثارة .. وأنا على ثقة أن الأدب والفكر سوف يستعيدا حريتهما بعد أن أصبح كوكبنا بأسره تحت سيطرة القنوات الفضائية، بكل ما تبشه من برامج وأفلام، فالفكر أصبح حرًا والرقابة ستختفي حين تسود الحرية. يوسف شاهين (مخرج سينمائي):

إن الرقابة في مصر ووطننا العربي من أهم العوائق الرئيسية أمام الإبداع الحر والنقد الهادف .. فالحرية الثقافية بشكل عام مهددة طالما أن هناك احتكارًا للعمل الإبداعي في وجود سلطة تتحكم في العمل وتحكم عليه بالقبول والسماح أو الرفض والمنع .. لذا فلا أستطيع أن أخفي خوفي من الرقابة بعد أن انحسرت وظيفتها في وضع خطوط حمراء تحت كل ما هو مثير للأسئلة في ذات الوقت الذي تناست فيه دورها الأساسي في التصدي لكل ما يعد تشويهاً للفكر الإنساني بصفة عامة.

كل ذلك ساهم في هروبي للتاريخ .. في محاولة للتحايل على الرقابة حتى أستطيع التعبير عن الواقع العربي الراهن من خلال الرجوع للتاريخ كما حدث في فيلمي "المصير" و "المهاجر" حتى أنأى بنفسني عن المواجهة المباشرة مع السلطة والتي قد تتصدى للعمل بالمنع أو الحذف بالإضافة إلى ذلك إن طريقة التعبير نفسه في غاية الأهمية لذا فأنا أرفض رفضاً قاطعاً طرق الطعن والتجريح المباشر للسلطة حتى لا أقع في مأزق المنع والمصادرة.

كثيرون يزعمون بأن الفنان من الممكن أن يقي نفسه من تدخل الرقابة بأن يكون هو الرقيب على نفسه .. وهذا في رأيي أكبر خطأ يجب على الفنان ألا يقع فيه، فالفنان لكي يستطيع التعبير عن ذاته لابد أولاً أن يتخلص من الرقابة الخارجية التي تتمثل في جهاز الرقابة وسلطته وأيضاً عليه ألا يقع أسيراً للرقابة الداخلية لأن خطرهما أكبر على المبدع والذي من الممكن أن يكون أسيراً لها .. فالفنان الذي يواجه الناس بأفكاره عليه أيضاً أن يتعلم كيف يواجه نفسه، أما عن نفسي إذا فكرت يوماً في الإستجابة للرقيب الداخلي فأصبح مثلي مثل الآخرين .. أخجل أن أعبر عن نفسي وسوف أقول هذا يصح وهذا لا يصح .. وربما أجد بداخلي تساؤلاً ما وفي نفس الوقت أملك الإجابة عليه ولكن المشكلة تتحول في كوني لا أملك الجراءة الكافية للإجابة.

في هذه الحالة لن أستطيع التعبير عن نفسي، في ذات الوقت الذي أرفض فيه مبدأ الوسطية فأنا ضد الأفلام التي لا تقول نعم أولاً لأن المخرج الذي يمسك الكاميرا بأيدي مرتعشة ومتردة تأتي أفلامه بنفس التردد والإرتعاش .. وقد اختلف في كثير من الأحيان مع الرقابة الخارجية، لكن هذا لا يدفعني لإعادة النظر فيما كتبه أو قدمته أو أن أتراجع عن موقعي .. لكنني أحاول إقناع الرقيب طالما أنني لا أكذب على نفسي فسوف أنتصر في معركتي وسوف تصل كلمتي كما أريدها لأنني لم أعود يوماً أن أدفن رأسي في الرمال لأنني على يقين بأن الفن ليس وسيلة للترفيه والتسلية بقدر ما هو طرح لأمراض المجتمع وأمراض الإنسانية كلها في أي زمان ومكان، فأنا لا أريد أن تكون أفلامي نوعاً من المخدر الذي يسلي الجمهور لمدة ساعتين، ولكن ما أسعى إليه من خلال أفلامي أن يخرج المتفرج من صالة العرض وفي ذهنه تساؤل "هو" ماذا يريد أن يقول هذا الرجل ؟ هذا السؤال ما أبحث عنه في كل عمل أقدمه، فأنا رافض تماماً عمليات غسيل المخ التي يتعرض لها جيل كامل حتى يصير الشخص مستعداً لقبول أي فكرة أو تنفيذ أي تصرف منه دون تفكير.

لذا فقد أصبحت أتوقع الهجوم في أي وقت وعلى أي عمل أقدمه، ويبدو أن المسألة لم تعد يوسف شاهين وحده ولكنها مأساة

الإبداع الحر بشكل عام فهناك فئة ترفض التنوير وترفض مخاطبة العقول .. وتريد مع المبدعين أن يكلموا أفواههم "ويريدون من أمثالي تقديم الأعمال الهابطة التي ترضي الغرائز وتدغدغ الأحاسيس .. لكنني سأظل أقدم الأعمال التي تناسب فكري وتكويني.

اعتدال ممتاز (رئيس الرقابة على المصنفات الفنية الأسبق):

مواصفات الرقيب هي مواصفات القاضي العادل ومسئوليته هي نفس مسئولية القاضي أيضًا ولذلك كنت أهرب من الصحافة ووسائل الإعلام؛ والرقابة ليست سلطة، بل هي مسئولية وأمانة ثقيلة كنت أنقاسم حملها مع المبدعين من خلال أرضية من الحوار والتفاهم، وفي نفس الوقت كنت أنقذ القانون وأرضي ضميري .. وعندما يتعامل الإنسان بتعال يخسر الجميع حتى لو نفذ لهم ما يريدون.

وأشد ما يثير دهشتي الآن، قيام الرقابة بإحالة الأعمال الفنية إلى الأزهر أو الجهات الأمنية .. فما فائدة الرقابة إذن إذا حولت الأعمال لجهات أخرى ليس من سلطتها أو استطاعتها الحكم على العمل الفني ؟ وأكثر ما كان يضايقني فيما أراقبه من أعمال، ألفاظ السباب والشتائم ويجب على السينما والمسرح أن يترفعا فوق هذه الصغائر .. وأذكر أن المرحوم يوسف السباعي كان مغرمًا بإضافة

الشتائم إلى أعماله، وأثناء تقديم أحد الرقباء تقريرًا عن إحدى مسرحياته .. وكان في ذاك الوقت وزيرًا للثقافة قال لي إنه ترك ألفاظ السباب لأنه الوزير فمزقت التقرير وقلت له إن الوزير مثل غيره .. وكان حاضرًا أحد وكلاء الوزارة وطلب مني مراجعة نفسي .. ولكنني اتصلت بيوسف السباعي وشرحت له الأمر .. فقال "افعلي ما تريدين" .. وصحيح أنه لم يكن سعيدًا ولكنه تقبل الأمر الواقع.

وكنت أتعرض لضغوط ممن يملكون قدرًا أكبر من السلطة .. وكل من جلس على كرسي مدير الرقابة يكذب إذا قال أنه لم يتعرض لضغوط .. فهذا الموقع له حساسية شديدة، ولذلك لم أكن صلبة في تقبلي لهذه الضغوط فقد كان الزمن وقتها لا يسمح بالصلابة العمياء، بل كنت في منتهى المرونة، ولكن بما لا يتناقض مع مبادئي وأخلاقياتي .. وكنت أحاول أن أشرك الجميع معي في إتخاذ القرار .. مع احتفاظي بالكلمة الأخيرة.

والرقباء حاليًا فقراء جدًا .. ولا أقصد فقر الجيوب، بل فقراء في العقول والأرواح، فهم لا يقرأون سوى ما يضطرهم عملهم لقراءته، كما أنهم لا يحملون رغبة في المعرفة أو يبذلون جهدًا لفهم المجتمع والعالم حولهم .. ولذلك كنت أجبر الرقباء أثناء عملي كمديرة للرقابة على تثقيف أنفسهم .. فالرقيب غير المثقف مثل القنبلة الموقوتة !!

وكان بعض المسئولين يتعمدون إفساد عملي، بإرسال بعض الشباب غير المناسبين للعمل الرقابي من خلال القوى العاملة على سبيل العند .. وكنت إما أن أرفضهم مباشرة، أو أجري لهم اختبارًا صعبًا بمشاهدة أحد الأفلام التي سبق لي مشاهدتها، وأطلب تقريرًا عنه، لكي أتمكن من تقييم الرقيب الجديد وأرى إذا كان يصلح أم لا؟ .. وأذكر أن أحد وكلاء الوزارة أخطرتني بوجود عمالة زائدة، وطلب مني أن أتخير ٤ رقباء لنقلهم، وبعد أن أعطيته أسماءهم - وكانوا أقل الرقباء عندي كفاءة - طلب مني أن استثنى واحدة لأنها ذهبت له في اليوم التالي تبكي ومعها واسطة كبيرة .. فأقسمت أن يبقى الأربعة طالما أن هناك استثناء، ونفذت قسمي .. وقد كنت ندا للجميع لأنني كنت أحاول أن أطيع ضميري دائمًا.

أسامة أنور عكاشة (روائي وكاتب وسينارست):

ستظل الرقابة قيدًا على حرية الإبداع وستظل المعركة دائمة بين الفنان والقريب ما دام المجتمع لاتحكمه قوانين ديمقراطية، ترى أن الشعب المصري يكفيه هامش صغير من الديمقراطية ولا بد فرض الوصاية على ما يصل إلى عقله ومراقبته وكأنه طفل لم يبلغ بعد سن الرشد، وبما أن الكاتب يعبر عن شعبه فالرقابة هنا على الشعب قبل أن تكون على الكاتب، وكان الحكومة ترى أن هذا الشعب تكفيه جرعة ديمقراطية ضئيلة، لأنه لو أخذ جرعة كاملة سوف يموت.

أي فنان ضد الرقابة لأنه لا يقبل قيدًا على حريته ولكني مع الرقابة بمفهومها الاجتماعي والتي هي ضرورية لحماية القيم والأخلاقيات والمبادئ، وهذا دور لا يختلف عليه إثنان ولكن المشكلة تبدأ عندما يتحول دور الرقابة إلى دور أمني سياسي يرفض التعبير عن الرأي بحرية لذا فأنا أعشق الإصطدام بالعقول الجامدة الذين يظنون أنفسهم حماة الجالسين على كراسي الحكم لذا فهم يفحصون كل ما هو سياسي، فهم مثل الدبة التي تقتل صاحبها لتزيل من فوق وجهه الذباب.

كثيرون يطالبون الكاتب أن يكون محايدًا في تناوله لقضاياه، وفي رأيي أنه لا يوجد ما يمكن أن نسميه بالكاتب المحايد، فلا حياد في الفن والرأي، فالحياد يعني أن تكون كالماء بلا طعم أو لون أو رائحة، فالكاتب بهذه المواصفات كاتب فاشل لأنه قبل أي شيء موقف وقضية ومن حقه وواجبه أن يدلي بوجهة نظره فيما به وإلا تحول الفن إلى مادة سطحية لا قيمة لها، لذلك فإن الرقابة الذاتية يمارسها بعض الكتاب على أنفسهم لإرضاء الرقباء هي كارثة بكل المقاييس، وقد نجح الكثير من الرقباء بالفعل في زرع رقيب صغير داخل بعض الكتاب يهضم كل الممنوعات ويتصرف أحيانًا في العمل أفضل من الرقيب الحقيقي، فقد أصبحت هناك مساومة موجودة داخل الكاتب وهو يكتب.

ربما تكون تجربتي في السينما محدودة وأعتبر نفسي زائرًا لها إلا أنه في فيلم "الهجانة" على سبيل المثال رفضت أجزاء بكاملها منه وكان مهددًا بعدم عرضه، وبعد الحذف وجدنا أن ما وصل للناس من العمل الفني هو أضعف الإيمان.

وفي رأيي لكي تكون الرقابة أكثر فاعلية لابد أولاً من الثقة في الفنان فلا تعامله كشخص مشبوه، والفنان الذي يثبت أنه يدمر مجتمعه لنا أن نشنقه، ولكن لابد من إعطاء الثقة للفنان أولاً فهو طبيعة المجتمع والأجدر بالثقة من أي إنسان آخر، ثانياً تكتفي الرقابة بالمفهوم الاجتماعي ثالثاً إعداد الرقباء والذي يراقب ويحكم على العمل الفني ينبغي أن يكون فناناً لا موظف إدارياً يعمل ضد الفن والحرية، وكذلك لابد من تغيير مفاهيم الرقبة التي تقوم على لعبة الأمن السياسي في ظل عصر الفضائيات والأقمار الصناعية والتي ستجعل من الرقابة مع مرور الوقت مسألة فولكلورية في ذمة التاريخ.

درية شرف الدين (رئيس الرقابة على المصنفات الفنية الأسبق):

الفن بوجه عام هو الجمال والراقي ودوره هو إسعاد الإنسان والإرتقاء بمشاعره وأحاسيسه وهذه هي مقومات الفن الجيد، فإعلاء قيمة الفن والفنان هو إعلاء لقيمة الإنسان والإنسانية وعندما يغيب الفن الجيد تحدث حالة من الفراغ الوجداني والإنساني في المجتمع، ويفتح الباب على مصراعيه أمام الأفكار المتطرفة

والمتمزته، وفي غياب الفن الجيد يكون البديل نماذج من الفنون الهابطة التي تستحل كل شيء للوصول إلى مكسب مادي، فتؤدي بدورها إلى الأفكار المتطرفة.

وهكذا تظل المسألة بالحلقة المفرغة، فالفن الهابط يؤدي إلى المغالطات الفكرية المعادية للفن، وفي النهاية يكون الشباب في المجتمع هم الضحايا لهذا الفهم الخاطيء ولهذا فإن مسؤولية الفن الحقيقي هي مسؤولية مضاعفة على كل فنان ومسؤول في المجتمع.

كثيرون ينظرون للرقابة على أنها مجرد قوانين أو جهة تفرض الوصاية أو تحجر على الإبداع، ولكن الرقابة في نظري هي في جانب منها سلطة تقديرية للقائمين عليها مستمدة من روح القانون وليس نصه الحرفي، وهي تقدير للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي تمر بها الدولة، وهي في جانب آخر رأي عام له تقديره للصالح والفساد، للجيد والرديء، للجمال والقبح في مجال الأعمال الفنية ولأنها تقديرية فإنها تخضع إلى عاملين في منتهى الأهمية، الأول هو طبيعة النظام السياسي القائم من حيث هامش الحرية المتاح للمواطنين في ظله، وهذا هو الذي يحدد القدرة على الإقتراب من تناول مفردات الحياة ومدى الجراءة في تناولها، أما العامل الآخر فهو وعي جهاز الرقابة لنفسه بمعنى تفتحه أو إنغلاقه ومدى إيمانه بحرية الإبداع ونوع نظرته للفن ثم ضميره في الإجازة أو

المنع الذي يتحتم عليه أن يتميز بالشرف والنزاهة حتى يكتسب مصداقية التقدير.

والحرية بمعناها الحقيقي تدفع إلى الأمام وليس الخلف، لذلك فالأصل في العمل الرقابي هو الإجازة والاستثناء هو الرفض أو المنع. وحيد حامد (كاتب وسينارست):

ما فائدة الرقابة ؟ هل يعد سيقًا مسلطًا على رقبة الفنان أم سيقًا في يده يحتمي به ؟ الحقيقة أن قوانين الرقابة في مصر ليست خفية بل معلنة وواضحة في إطار النصوص العامة والتي تتيح للرقيب التدخل في كل شيء، مثل الآداب العامة ومصلحة البلاد العليا والحفاظ على الوحدة الوطنية والأمن العام، ومن هنا تبدأ مضايقات الرقابة ومحاسباتها لأي خارج عن قوانينها، إذ من الممكن أن تستخدم ظاهر النص القانوني في الرقابة على كل شيء وهو ما حدث مع فيلم "الغول" إذ قيل عنه أنه يعادي النظام القائم في البلاد.

فمشكلة الرقابة تكمن في ثأرها أحيانًا بمزاج الرقيب، فمثلاً في فترة من الفترات كانت الرقابة متشددة سياسيًا، تحذف كل ما يتعلق بالسياسة، ثم جاءت فترة كان التشدد في جانب الإثارة، وأنا

عمومًا أو من بأن تناول السياسة والإثارة يجب أن يكون بالمنطق وبدون افتعال، ولكي أحمي أعمالي أضع أفكارًا أخرى بلا دلالة يحذفها الرقيب، وتبقى أفكارى في النهاية، يمكن أن تسمى هذا نوعًا من المقايضة أمارسه مع كل رقيب تخضع كلماتي وأفكارى لمقصه وعقله.

ما أود التأكيد عليه أن الخلاف عندما يكون بين عقول متشابهة في طرق التفكير وفي الدفاع عن الحرية والعقلانية، فمن المؤكد أنها ستصل إلى نتيجة ما "يتفق عليها الجميع"، أما الخلاف مع السلطة الأمنية فسيؤدي حتمًا إلى خسارة المثقف الذي يمكنه الحوار مع الرقابة وهو ما يصعب عليه إذا إنتقل الحوار إلى أرضية أخرى يتعامل فيها الآخرون بمصطلحات أمن المجتمع والمصلحة العليا للبلاد .. وغيرها من التعبيرات المطاطة وهو ما حدث مع فيلمي "البريء" والذي منعت الرقابة من العرض مؤقتًا والذي قطع مشاهد الفيلم هو الأمن، ولا غرابة هنا أن يحرص وزير الدفاع والداخلية على مشاهدة الفيلم بعد الحذف الذي أقرته الرقابة ويكون لديهما الوقت لمثل هذه الأمور، كأن الفيلم سيحدث ثورة في البلاد.

لاشك أن ما وصل إليه حال السينما الآن من موضوعات ضعيفة ومكررة للرقابة دور هام فيه، فلكي نصل إلى موضوعات

جيدة لابد من فتح مجالات الحرية بشكل أكبر ولا بد من حدوث عملية تنوير بحيث تستطيع السينما المصرية التطوف إلى موضوعات أكثر جرأة وأكثر التصاقاً وتعبيراً عن مشاكل الناس.

نعيمة حمدي (رئيس الرقابة على المصنفات الفنية الأسبق):

الرقابة يجب ألا تكون سيقاً مصلتاً على رقاب الفنانين بل هي صمام الأمن لهم .. ولا بد أن تترك الكلمة الحرة الجادة لنتقده المجتمع نقداً بناءً. والجميع معرضون للخطأ، لذلك لا ينبغي للرقابة أن تلعب دور "ناظر المدرسة" وإنما يجب أن يتوخى الرقيب الدقة والحذر، إذا ما اضطرته الظروف إلى منع أي فيلم، ولا بد أن يتأكد من الخطورة الشديدة الناجمة عن عرض الفيلم قبل أن يمنعه، وإذا ما طبقت الرقابة هذا فلا أعتقد أن هناك فيلماً واحداً جيداً يمكن أن يمنع.

ولللأسف .. تحولت السينما إلى إسفاف، وقد شاهدت أفلاماً و "أفيشات" وتساءلت: كيف وافقت الرقابة عليها ؟ .. وأنا لا أخشى الإنسان الرجعي ولكن كيف نضع هذه الصور أمام شبابنا ولا ينبغي على الفنان أن يشغل ؟ .. الناس بتصرفات بذيئة أو مشاهد خليعة فهذا ليس دور الفن.

وأنا آسفة لحال الرقابة وحزينة عليها، وعندما يحدثني زملائي
القدامى أشعر بالأسى في كلامهم!

ولقد عمل في جهاز الرقابة طوال تاريخه أشخاص على مستوى
فكري وثقافي عالٍ جدًا، وتعلمنا منهم الكثير، مثل اعتدال ممتاز السيدة
الواعية ذات الفكر الناضج .. وعندما توليت أنا منصب مديرة الرقابة
وضعت أمام عيني هدفًا واحدًا، هو أن تعلم من الجميع، وكل ما تعلمته
يرجع الفضل فيه للفنانين والكتاب حتى غير المبدعين منهم .. وطريقة
عملي في الرقابة لم تكن صعبة أو معقدة، فعندما كان يتشكك أحد الرقباء
في صلاحية سيناريو أو نص مسرحي، كنت أقرأه بنفسي ثم أدعو المؤلف
لزيارتي لتبادل وجهات النظر وقد يقنعني أو أقنعه، وفي رأيي أن هذا هو
الأسلوب الديمقراطي الذي ينبغي أن تتعامل به الرقابة.

وأذكر أنني قد تلقيت أمرًا من جهة أمنية لمنع فيلم "البريء"
ولكنني قلت لهذا الأمر "مع السلامة" فليس من حق أي جهة أمنية إبداء
رأي رقابي في عرض أو منع فيلم، وقامت الدنيا ولم تقعد وعرض الفيلم
فعلًا بعد حذف كلمة واحدة "بذيئة"، رأيت أنا أنها غير لائقة، وفيما عدا
ذلك لم أحذف من الفيلم أي شيء آخر.

وكذلك فيلم "زوجة رجل مهم" الذي أخبرته مباشرة، وفوجئت
بتقرير من وزارة الداخلية يريد منع الفيلم فكتبت تقريرًا مضادًا قلت فيه
إن الدولة ترفض استغلال النفوذ، والفيلم لا يتعارض مع توجهات الدولة
بدليل أن نهاية الفيلم تعرض قيادات الدولة لممارسات البطل وإبعاده من
عمله مما أدى به إلى الانتحار في النهاية.

وأتساءل: ألا تستحي الرقابة من مراقبة أعمال لنجيب محفوظ؟!
أذكر أنني أبديت ملاحظة صغيرة على أحد أعمال الكاتب الكبير يوسف
إدريس وكنت في غاية الخجل وأنا أفعل ذلك، رغم أنني أوضحت له أنني
لا أريد التدخل في عمل عملاق مثله وقد تقبل ذلك مني بكل رحابة
صدر.

والتقرير الرقابي يقترب من النقد بمعناه المتخصص، لأن الرقيب
يمرور الوقت تتولد لديه قدرة على التذوق الفني نتيجة للمشاهدة
المستمرة للأعمال الفنية .. وعندما أجزى عملاً فأنتي أجزيه على جميع
المستويات فنيًا وفكريًا وجماليًا، ولهذا فإن المستوى الفني عنصر مهم في
التقييم الرقابي، وللرقيب صلاحية كاملة لرفض عمل فني بسبب هبوط
مستواه أو إجازته في حدود معينة !

محمد خان (مخرج سينمائي):

يبدو أن قدر الفنان المبدع في مصر، الذي يتحاشى خجلًا تصنيف إبداعه، أن يواجه جهازًا رسميًا اسمه الرقابة على المصنفات الفنية، وذلك من أجل السماح بالترخيص لإبداعه، وإزاحة الستار عنه أمام الجميع، وإذا سلّمنا بالأمر الواقع، أي أن وجود الرقابة شر لا مفر منه، فلا مجال للفنان المبدع سوى أن يشتت طاقته الإبداعية المطلق والإبداع الحذر، وصولًا إلى هذه المعادلة المستحيلة من التكافؤ.

وإذا افترضنا حسن النية لدى أي رقابة فسوف تظل في نهاية المطاف طرفًا مضادًا، يستهين بقدرة الفنان على إمتلاك ضمير حي، أو قيامه بمسئولية إبداعية أمام المجتمع الذي ينتمي إليه، الأمر الذي فرض على الفنان عبر الأزمنة كيفية الموازنة والتفاوض في التعاون مع قرارات هذه الرقابة والتأقلم مع توجهاتها، وأغلبها محاولات مصيرها التنازل والإستسلام، الذي لم يكن أبدًا من اختيار الفنان بل هو مفروض عليه ولذلك فسواه اتفقنا أو اختلفنا حول هذا الجهاز، وسواء شدد هو من قيوده، أو أرخاها، فسوف يظل جهازًا دخيلاً على حرية الرأي والإبداع، وقد فرض علينا واقع هذه الرقابة أيضًا، أن نتعامل مع مناهج مختلفة لرقباء مختلفين في كل فترة، ربما يحمل كل منهم نفس النصوص القانونية ونفس التحذيرات لكنه

يختلف في تطبيقها، ولذا أصبح سؤال الفنان ما هي مؤهلات أي رقيب حتى يمكن الحكم على عمل فني ما، وأن هذه المؤهلات تمثل معياراً لمدى إيمان الرقيب بحرية الإبداع، أو على الأقل تشجيع الإبداع. والإجابة لا تتضح إلا بالممارسة، فكل فنان مرتبط بحظه مع كل رقيب.

عبد الحي أديب (سيناريست):

من خلال عملي ككاتب سيناريو عاصرت أكثر من عهد للرقابة وتبين لي أن شخصية الرقيب تلعب دوراً حيويًا في عمل الرقابة، لذلك فإن إختيار الرقيب لابد وأن يخضع للعديد من الأسس والمعايير الفنية والثقافية، وليس مجرد عملية تعيين لموظف تقوم به وزارة القوى العاملة ولا بد أن يخضع الرقيب لاختبارات ثقافية وفكرية لبيان درجة اهتمامه ولا بد أن يخضع الرقيب لاختبارات ثقافية وفكرية لبيان درجة اهتمامه بمادة العمل التي سيعمل فيها، كذلك تلعب شخصية رئيس الرقابة دوراً أكثر حيوية بصفته المرجع الأخير للعملية الرقابية لذلك لابد وأن يمتلك ثقافة واسعة تؤهله لهذا الموقع الخطير، ولا يكون التدرج الوظيفي هو السبب وراء جلوسه على هذا المقعد، إذ أنه مقعد قاضٍ يفهم القانون وروحه ويملك قدرًا هائلًا من السلطة التقديرية يستطيع من خلالها ميزان الأمور، وكما يتأثر

جهاز الرقابة بشخصية الرقيب ورئيس الرقابة كذلك يتأثر العمل الرقابي تبعًا للمناخ الذي يوجد فيه فإذا كان المناخ سيئًا جاءت الرقابة سيئة، والعكس صحيح، وإذا أردنا النهوض بصناعة السينما بوجه عام لابد أولاً أن يكون معلومًا أن مهمة الفنان أن يثير المشكلة ويدق ناقوس الخطر وعلى الرقباء أن يعوا هذا الدور جيدًا وأن يتعاملوا مع روح النصوص الرقابية قبل أي شيء آخر، لأن المناخ المحيط يتطلب الجراءة في المواجهة بلا خوف.

وقد عرفت الاصطدام مع الرقابة مبكرًا منذ عام ١٩٥٦ من خلال سيناريو "باب الحديد" حين قدمته باسم "القطيع"، وقد جاء الاعتراض من قبل الرقابة، على اسم الفيلم وطالبوا بتغييره وتغيير أشياء أخرى إلا أن نعمان عاشور - بصفته نائب رئيس الرقابة في ذلك الوقت - استطاع أن يمرر السيناريو دون تعديل، ولكنه طالب بتغيير اسم الفيلم، وهو ما حدث بالفعل، وفي عام ١٩٨٦ رفضت الرقابة سيناريو فيلم "جناب السفير" ورغم ذلك فقد عرض الفيلم بعد أن شاهده الرئيس جمال عبد الناصر بنفسه وأبدى إعجابه به ووصفه بأنه فيلم دمه خفيف، إلى أن جاء فيلم "رجل من الحي السادس" وهو أول فيلم يناقش مشكلة التطرف في السينما المصرية وكان السبب في دخولي في صراع طويل مع الرقابة، والتي اعتزضت بدورها على السيناريو ولم تسمح به إلا بعد أن أخذت عليه ١٥٦ ملاحظة رقابية تستوجب الحذف.

علي بدر خان (مخرج سينمائي):

حكاية الرقابة في مصر، مليئة باللوائح الطويلة من الممنوعات، وكأن العاملين في الحقل الفني تجار سلع استهلاكية، تحتاج إلى قياس صلاحية أو قياس جودة، وبالطبع لا تقاس الإبداعات الفنية بهذه الطريقة، وعادة موظفي الرقابة أنهم يخافون من تحمل المسؤولية، أو الاصطدام بتفسير اللوائح الجامدة، التي لا يتصدى لها إلا رئيس الرقابة نفسه أو الوزير الأمر الذي يفترض وجود رؤية أشمل عند النظر إلى لوائح الرقابة.

والقضية الجامدة في تقديري الشخصي ليست في الرقابة كجهاز ولوائح ونصوص قانونية، بل في الرقابة الداخلية، التي ترسبت داخل الفنانين، وربما لا تعنينا كثيراً، بقدر ما تعني دولاً أخرى، تفرض علينا أذواقها وقيمتها في إنتاج صناعة فنية تناسبهم، وأستطيع أن أعلن أنني اليوم أعمل وداخلي رقيب، أشد من الرقيب الموجود لدى هذه الدول بمراحل، مما يحد من قدرتي على الإرسال في التعبير الفني إلى غاياته القصوى، خوفاً من المنع الذي قد يواجهه العمل في دول الخليج والسعودية، الأمر الذي يعود بالخسارة على المنتج، لأن الإبداع السينمائي في نهاية الأمر هو صناعة وإبداع معاً، وهناك حسابات عديدة يضعها القائمون على صناعة الفيلم في أذهانهم، ولذلك أردت بيني وبين نفسي دائماً، إنه

حتى لو لم توجد الرقابة المصرية لكفانا رقابة الأسواق، التي تتطلب معادلة من نوع ما، تشمل كل هذه الحسابات.

والغريب أن نجد موظفًا في الرقابة يعترض الآن على ظهور ممثلة بمايوه في أحد المشاهد، وهو نفس المايوه الذي ظهرت به ممثلة أخرى عام ١٩٣٥ في أفلام مصرية، دون أن تعترض الرقابة، ومثل هذا الاعتراض مرده الخوف من المناخ الموجود حاليًا، وأعتقد أن دورنا الحقيقي في التنبيه على هذا المناخ، فالشكل المنطقي وبلا تعسف، وفي إطار القياس الفني بلا استفزاز، وبالطبع من الوارد أن توجد بعض المشاهد التجارية إلى جانب العمل الفني، وعلينا أن تستوعب هذه المعادلة في ظل الديمقراطية المتاحة والمناسبة لظروفنا الحالية، فالمشاكل الموجودة في الداخل والخارج واحدة، لكن في نفس الوقت علينا أن نستوعب أيضًا الوجه الآخر لهذه المعادلة، وهو أزمة الصناعة التي أصابها الاحتضار، بفعل هذه اللوائح الرقابية، ولذلك لا ينبغي أن نطالب الفنان باستيعاب لوائح الرقابة والحفاظ على قوانين سنتها الأجهزة الحكومية، في الوقت الذي لا تعي فيه الأجهزة مسئولية دورها في الحفاظ على صناعة السينما ذاتها، وكما يوجد بعد سياسي في الرقابة، فإن هذا البعد أيضًا لابد أن تضع في اعتباره أهمية هذه الصناعة باعتبارها أهم وأقوى من السياحة، وتحتاج إلى الدعم، بدلًا من أن نتركها تموت، ونذهب لبناء صناعة أخرى من الصفر.

والأمر لا يخلو من مسؤولية الفنانين أيضًا، إذ يقع عليهم دور كبير في الحوار مع هذه الأجهزة، ويبدو أن الحوار دائمًا في المصالح العامة مقطوع تمامًا، نعم يوجد كلام كثير في الأزمة وكيفية الخروج منها، لكن لا تجد أحدًا يفعل شيئًا، فهناك خطر حقيقي يهدد هذه الصناعة يتجاوز بالطبع دور الرقابة التي قد تصبح بلا دور إذا إنتهت هذه الصناعة، مما يتطلب تدخل وزارات معينة في الأمر، مثل الصناعة والمالية والثقافية لإيجاد حلول عملية لهذه الصناعة، بل هم رأس مالها، والتمويل عادة يأتي إليها من الخارج ويفرض عليها أشكالًا من الرقابة، هي التي تجعلنا نصرخ الآن، في حين لا تهتم مصر بهذه الصناعة، لأنها لا تجد لها دورًا ثقافيًا كما الحال مع التلفزيون، ولذلك أحدًا يمول السينما المصرية من المسؤولين.

سامي الزقزوق (مستول رقابي):

يقول المستشار سامي الزقزوق: الرقابة جهاز يطبق قانونًا .. ولا يحق له - كما يدعي البعض - أن يمارس عملًا فنيًا، بأن يحذف من المصنف الفني ما لا يتفق وسياق الحدث الدرامي، أو أن يقوم بدور الناقد ويحكم على المستوى الفني للعمل !

وهناك أربعة معايير وردت في القانون على سبيل الحصر، ومهمة الرقيب ومعاونيه تنحصر في تنفيذ القانون فقط.

والدولة لها حقوق يجب أن تحميها الرقابة .. وأيضاً المجتمع وصاحب المصنف لهما حقوق لأبد من حمايتها .. ودور "الرقيب" هنا هو دور "القاضي" الذي يحقق التوازن بين المصلحتين .. وهذا هو المنظور الذي عملت به خلال فترة عملي كمدير للرقابة وبالطبع تعرضت لمسائل كثيرة لتصحيح هذا المفهوم، سواء بيني وبين الزملاء "الرقباء" أو بيني وبين المتعاملين مع الرقابة .. إلى أن ساد الفهم القانوني الصحيح، وما يحدث الآن من خلال متابعتي لما يجري على الساحة .. أن جهاز الرقابة يعتقد أنه "ناقد فني" أو "مبدع" وهذا خطأ كبير فالرقابة جهاز مرشد للفنان، لكي لا يخالف القانون.

وما يحدث الآن في الرقابة يعبر عن خوف وظيفي، أو سوء فهم للعمل الرقابي .. لذلك فالوضع يحتاج لتهذيب في المفهوم، لأن الرقيب الناجح بمعاونيه وليس بمفرده !

ولذلك أطالب برفع مستوى الرقباء الفني والقانوني، ويجب أن يتمتع الرقيب بحس فني، وأن يتفق مفهومه للذوق العام مع المجتمع .. كما يجب حماية الرقيب حتى لا يسيطر عليه الخوف من رئيسه، بل يجب أن يكون ضميره هو الرقيب عليه مثل "القاضي" .. وطالما أن الرقيب يحمي المجتمع، فلا بد أن تحقق الدولة له كل

الاحتياجات وتضمن له مستوى دخل يكفل له حياة كريمة، حتى تكون "عينه مليانة".

مصطفى درويش (ناقد سينمائي):

لاحظت خلال حديث السينمائيين عن الرقابة أنهم يعتبرون الرقابة شيئًا حتميًا أو قانونيًا من قوانين الطبيعة.

وما يزعجني هو أن الفنانين لا يعرفون القوانين الرقابية المنظمة لنشاطاتهم فالقانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ غير ضار في حد ذاته، ولكن الضرر يأتي من الرقباء المتشددون الذين لا يفهمون القانون بل يطبقون تصوراتهم "السلفية" عنه.

والأخطر من ذلك هو القرار رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦، الذي ظهر في عهد د. جمال العطيبي وزير الثقافة الأسبق والذي يحدد حوالي ٢٠ خطة ممنوعة ومحرمة، لا ينبغي الترخيص بأي عمل فني يتضمن واحدة منها، وهذا القرار يعطي سلطات واسعة لأي رقيب متخلف لكي يقتل الحركة الفنية في مصر، إذا ما أراد ذلك، مستندًا إلى هذه القرارات التي لها قوة القانون.

والرقابة في مصر مجرد بقايا عصر بائد وأحد آثار العهد الشمولي .. وأين نظامنا الرقابي المتجمد من التغيرات الكبرى التي حدثت في المجتمع المصري خلال السنوات الأخيرة ؟!

واستمرار النظام الرقابي المصري بصورته الحالية يحمل في طياته احتمالات تكاد تكون مؤكدة بهدم المجتمع مستقبلاً".

والجهاز الرقابي المصري يذكرني بسور الصين العظيم، هذا البناء الهائل الذي لا يستطيع أن يحول دون تسلل الطائرات والصواريخ ولا حتى الناموس .. فماذا يستطيعه الرقيب أن يفعل في مواجهة البث المباشر القادم من خلال الأقمار الصناعية ؟ وفي خلال السنوات المقبلة سيصبح بإمكان كل الأسر المصرية المتوسطة الحال إمتلاك طبق إستقبال كما هو الوضع في العالم الغربي كله، مما سيلغي فكرة الرقابة وجدواها وسيمارس جميع الراشدين حقهم في مشاهدة كل ما يروق لهم دون أن يفرض أحد ذوقه ورأيه عليهم .. أما الأطفال فهناك وسائل إلكترونية تمكن الأم من حمايتهم مما لا ينبغي لهم رؤيته.

وقد لاحظت أن بعض الرقباء يكره السينما ويعتبرها "رجس من عمل الشيطان" بل أن بعضهم كان يوزع منشورات تحض على ذلك. وفي كل دول العالم تهتم الرقابات اهتماماً رئيسياً بصغار السن، وكل الأفلام ترض بدون أي رقابة فيما عدا الأفلام التي بها مشاهد عنف شديد فيكتب عليها "تعرض لأكثر من ١٢ أو ١٨ سنة" وإذا أطلقنا على هذا الذي يصنونه رقابة فيمكنني القول إنها رقابة متحضرة وواعية.

محمود قاسم (ناقد سينمائي):

بداخل كل منا شخصان متناقضان عندما نتعامل مع الرقابة في السينما، الشخص الأول يتصف بالتححرر، يود أن يسمع ويرى أكبر قدر ممكن من المسموح به من المحرمات، والآخر لا يرغب في ذلك، ولا توجد قاعدة ثابتة يمكن من خلالها الفصل بين هذين الشخصين، فمثلاً ما هو شعورك وأنت ترى عملاً فنياً مقززاً، سواء بالسباب أو الألفاظ الخارجة التي يتبادلها أبطال العمل، أو بمشاهد الجنس البشع، أو حتى المساس بمقدساتك الخاصة فأنت في مثل هذه الحالة، لابد أن تشعر أنه من الواجب أن تكون رقيقاً على الآخرين، ليس بدافع حرمانهم من ممارسة حقهم في الحرية، ولكن بدافع الرغبة في حمايتهم من التعرض لكل ما هو مقزز.

وبشكل عام فإن المنع مرتبط بحالة معينة فمثلاً المنع السياسي يرتبط بعدم المساس بالسيد الأعلى، وما يمثله من مصالح، وكأنه معصوم من الخطأ، ويصبح دور الرقابة السياسية تنزيه هذا السيد عن كل الأخطاء، رغم أن ذلك في غير صالح هذا السيد الأعلى نفسه.

والرقابة على قضية الجنس، مرتبطة بالتقاليد والعادات الخاصة بالمجتمع، وتصور على سبيل المثال أن أمامك قطعة من اللحم مليئة بالديد، ماذا تفعل سوى أن توارىها التراب أو تخفيها، وأعتقد أن

هذه هي مهمة الرقابة التي تتفق مع طبيعة مجتمعنا الشرقي، والذي يرفض أن يخدش الفن بكارهه وأفراده وعلى سبيل المثال، حذفت الرقابة العديد من مشاهد فيلم "دانتيل" وعلى الرغم من ذلك فإن ما تبقى منه يجعلني أكاد أن أطالب أن يعرض هذا الفيلم للذين يمارسون حياتهم بنفس الشكل غير المألوف، والذي لا وجود له في المجتمع الشرقي لأنه ليس ذنبًا أن يذهب مشاهد السينما لرؤية فيلم يتمتع به، ليجد نفسه في مواجهة مشاهد فجأة تصيبه بالصدمة، هذا بغض النظر أن بداخل كل منا شخصًا تربويًا.

ولاشك أن المشاهد اتخذ موقفًا معارضًا ضد الرقيب الذي قام بحذف مشهد رشوة أحد رجال الشرطة السريين الصغار في فيلم "زائر الفجر"، لأن أحداث الفيلم تدور في نفس آونة إنتاجه، بينما يأتي فيلم "الكرنك" في نفس العام كي يشوه السلطة السياسية لعصر سابق، ثم تأتي مجموعة من الأفلام بعد ذلك لتكشف فساد رجال الشرطة، حتى بالنسبة لكبار الضباط، وبسبب هذه الاختلافات تأتي الصعوبة في التعامل مع الرقابة، ولاشك أن مدير أي جهاز رقابي يود تحقيق موازنة بين مطالب المجتمع من قيود اجتماعية وتقاليد ومطالب الفنان في ممارسة حرية الإبداع وفقًا لقواعد القانون أو خارجًا عنها وهو وضع شديد الحساسية والتعقيد، خاصة في السنوات القليلة الأخيرة حيث أصبح المجتمع أكثر تعقيدًا من

الرقيب، الذي لا يستمد ناموسه من اللوائح المكتوبة، بقدر ما يضع في اعتباره ما يمكن أن يتعرض له من مشاكل من أشخاص يطالبون بمحاكمته، لأنه أباح عرض فيلم معين أو منع عرض فيلم آخر.

والناقد علي أبو شادي المسئول عن الرقابة السينمائية في مصر حاليًا تعرض للعديد من هذه المواقف الصعبة، بعد أن صنع البعض من أنفسهم رقباء على المجتمع ووصل الأمر إلى أبعد من ذلك، كأن يقوم مواطن عادي لا يملك أي مؤهلات برفع دعوى قضائية على صاحب دار عرض سينمائي، لمجرد أنه وضع في فاترينة دعاية الأفلام صورة يرى هذا المواطن أنها خارجة عن المؤلف، وقد حدث هذا بالفعل، وصدر حكم قضائي ضد أحد أصحاب دور العرض وهذا يدفعنا إلى التسليم بأن رقابة المجتمع قد حلت محل الرقابة الرسمية، التي تتبع المؤسسات الرسمية، ولا خلاف أن المشاكل التي واجهت أفلام مثل "المصير" و "المهاجر" و "طيور الظلام" قد جعلت من الفنان شخصية حائرة، تنوّه في أروقة المحاكم والمحامين، وتجند نفسها في مواجهة عشرات الخصوم في محاكم مدن متعددة، وبعيدًا عن الأحكام الصادرة، فإن الفنان يجد نفسه معطلًا رغمًا عنه عن تقديم إبداع جديد، وهذه المشاكل جعلت الفنان يشعر أن الأجهزة الرقابية الرسمية تقف في صفه، بعد أن كانت سيقًا مسلطًا على إبداعه، وكثير من الأفلام التي واجهت

مشاكل مع الرقابة الرسمية في أعوام إنتاجها، سرعان ما أصبحت ممنوعاتها شيئًا مألوفًا في أعوام تالية، مثل نهاية فيلم "البريء" للراحل عاطف الطيب وفيلم "لاشين" و "زائر الفجر" وبعد إنتشار القنوات الفضائية لم يعد بإمكان الرقابة السينمائية التعامل بنفس المعايير القديمة والتي لم يعد لها وجود بالفعل على أرض الواقع.

رأفت الميهي (مخرج سينمائي):

يجب أولاً أن نعرف ما هي وظيفة الرقابة ؟، وهل هي حماية النظام السياسي وتأمينه أم حماية المواطنين ؟، فالنظام السياسي لكي يستقر لابد من وجود صيغة للإتفاق مع نفسه ومع الأطراف الأخرى في المجتمع، وليس من خلال جهاز رقابي يتبع وزارة الثقافة أو أي وزارة أخرى تتبع هذا النظام، لأن الرقابة في هذه الحالة تصبح رقابة من جانب الحاكم، لا يمكن قبولها، فالرقابة الحقيقية المقبولة هي التي تكون ممثلة للمجموع وليس للحزب الحاكم بمعنى أن تنتقل تبعية الرقابة، وتصبح أشبه بمجلس الدولة تحوي جميع الأحزاب والأفكار والتيارات السياسية والثقافية وكل وجهات النظر المختلفة والمتعارضة، هذا من الناحية السياسية بدلاً من أن تتحول إلى قيد سياسي مرفوض.

أما حجة حماية المجتمع التي يتعلل بها المدافعون عن وجود الرقابة، فيجب أن نتساءل، حماية المجتمع من ماذا ؟ وهل حماية

القيم الفاسدة التي انتشرت في الآونة الأخيرة، وفي مثل هذه الحالة يصبح تغيير اسم الرقابة إلى إدارة حماية المصنفات الفنية، أمرًا ضروريًا ويتغير دورها من منع الفنان في طرح رأيه وفكره بصراحة، إلى حمايته ومساندته للحصول على حقه الدستوري في التعبير، ولكن للأسف الشديد لم ندرك بعد ونحن على أعتاب القرن الـ ٢١ قيمة الحرية، واقتصر دور الرقابة لدينا على المحافظة على النظام بدعوى حماية المجتمع، ولو استمر الوضع على هذا الحال، سينتهي الأمر نفس نهاية الدية التي قتلت صاحبها، وهى تحاول أن توفر له الحماية.

محمود حميدة (ممثل)

إشكالية العلاقة بين الفنان والرقابة، تتلخص في وجود الرقابة ذاتها، وطبيعة البشر عمومًا ترفض كل أشكال الرقابة، وتقييد الحرية في ممارسة الحياة، والفنان أحوج ما يكون إلى هذه الحرية وليس في حاجة إلى وجود الرقابة، لكن المجتمع هو الذي يحتاج لهذه الرقابة، والدولة لا تكون دولة ما لم توجد بها أجهزة رقابية تمارس عملها من خلال قوانين يعترف بها هذا المجتمع، بمعنى رقابة المجتمع لذاته، والفن أحد وسائل التعبير الاجتماعي الذي يخضع لهذه الرقابة، ولا يجب مصادرة إبداع الفنان وحقه في التعبير عن رأيه من أي جهة، أما إذا كان هذا الرأي من شأنه الإضرار بالمجموع فلا بد أن يتم

تحجيمه من خلال هذا المجموع، وتبقى الحلقة المفقودة هي مصادرة هذا الإبداع دون مناقشة، مثل القول بأن إبداع ما يعد تطاولاً على الدين أو مخالفاً للعادات والتقاليد أو الممارسات الاجتماعية، ومصادرته، وهذا هو ما لا يمكن قبوله، لأنه لابد أن تكون هناك أسباب حقيقية، يتم النقاش حولها بصراحة ووضوح بدلاً من دفن الرؤوس في الرمال وإطلاق أحكام المصادرة من جانب واحد، وليس معنى ذلك إلغاء "الرقابة" بل أن تكون الأجهزة الرقابية أكثر وعياً وديمقراطية ومعرفة بطبيعة العمل الفني، وأن يتم تطبيق روح القوانين الرقابية وليس نصوصها فقط.

والحق أن دور الرقابة تزداد أهميته في المجتمعات حديثة العهد بالديمقراطية حتى لا يتحول الأمر إلى فوضى، وكلما ازدادت درجة الوعي الاجتماعي قلت الحاجة للرقابة، وحالات الإصطدام بين المبدعين والرقيب، بدليل ما يحدث في أوروبا وأمريكا.

ايناس الدغدي (مخرجة سينمائية):

الرقابة لا مكان لها في الدول المتحررة، وعندما نصل إلى درجة التحرر الذي يمتلك معه الفنان القدرة على طرح وجهة نظره كيفما يريد لن يكون هناك وجود للأجهزة الرقابية، وخاصة بالنسبة للفنان الذي يريد أن ينقل آراءه وأفكاره بنفس درجة الصدق التي يشعر بها، والأفكار لا يجب أن تخضع للرقابة، لأنه في هذه الحالة

لن يستطيع الفنان أو المفكر التعبير عن كل ما بداخله، وطبيعة الفن تقوم على اختراق المحاذير وتجاوز الخطوط الحمراء، التي تصنعها الأجهزة الرقابية المختلفة، ولا يمكن أن نصنع فنًا يسير وفق عجلة وحدود القوانين الجامدة، لأن الفن الذي ينتجه القانون، يعبر عن وجهة نظر من وضعوا مواد القانون وليس عن صاحبه المبدع.

ووجود الرقابة عن فكر الفنان يتنافى تمامًا مع الديمقراطية الكاملة، والفنان حتى الآن لم يحصل على حريته بالمقارنة بالكتاب بحجة أن قارئ الكتاب يمتلك القدرة على انتقاء ما يقرأ، على عكس جمور السينما والمسرح، والذي يشاهد ما يعرض عليه، وهى حجة واهية لا يجب التسليم بها، كما لا يجب التسليم بوجود الرقابة نفسها لأنها دليل مرفوض على التخلف.

ومن خلال تجاري الفنية، وخلافاتي مع الرقابة، لمست إلى أي مدى تحول القواعد الرقابية في تحجيم قدرة الفنان على الإبداع الحر من خلال دعوى تافهة، لم يعد هناك مبرر لوجودها في عصر الفضاء المفتوح والقنوات الفضائية العالمية.

المراجع

أولاً الكتب:

- الواقعية الجديدة في السينما المصرية - سمير فريد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٢.
- السينما والسلطة - محمد صلاح الدين - مكتبة مدبولي - ١٩٩٦.
- نجيب محفوظ. والسينما - سمير فريد - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ١٩٩٠.
- الإغتيالات السياسية في السينما المصرية - عادل عبد العليم - مكتبة مدبولي - ١٩٨٨.
- السينما .. وقليل من السياسة - طارق الشناوي - مطبوعات في مهرجان القاهرة السينمائي الثامن عشر - ١٩٩٤.
- الأفلام المصرية موسم ٩٥ - كمال رمزي - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ١٩٩٥.
- السينما المصرية في موسم - عبد المنعم سعيد - ١٩٧٧.
- موسوعة الأفلام العربية - بيت المعرفة - ١٩٩٤.

- سينما الجنس "سينما الاغتصاب" أمل عريان فؤاد - وكالة الصحافة العربية - ١٩٩٩.
- سينما على باب الرقابة - رابع بدير - وكالة الصحافة العربية - ١٩٩٦.
- رسالة في تاريخ السينما العربية - جلال الشرفاوي - الشركة المصرية للطباعة والنشر - ١٩٧٠.
- مذكرات رقية سينما - إعتدال ممتاز - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥.
- مجموعة القوانين الرقابية والقرارات الوزارية - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - ١٩٦٢.
- ثانيًا : الصحف والدوريات العربية
- مجلة أدب ونقد - .. السينما والسلطة والحرية - العدد ١٢٤ ديسمبر ١٩٩٥
- الهلال - ملف خاص العرب والسينما) مارس ١٩٨٦
- الشرق الأوسط - لندن - ١٩٩٨/٧/٢٨
- القدس العربي - لندن - ١٩٩٧/٦/٢٥

- عكاظ - السعودية - ١٩٩٥/٥/٤
- الحياة - لندن - ١٩٩٨/٤/١٩, ١٩٩٨/٥/٢٢, ٩٦/١٠/٣
- الأنباء - الكويت - ٩٧/٧/٩
- البيان - الإمارات العربية المتحدة - ١٩٩٨/٥/٦, ٩٧/٤/١, ٩٥/١١/٤
- الأهرام - مصر - ١٩٩٣/١٢/٢٣
- أخبار اليوم - مصر - ١٩٩٣/١٢/١٤
- الوفد - مصر - ١٩٩٨/١١/٢٥
- مجلة الكواكب - مصر - ١٩٩٨
- مجلة الإذاعة والتلفزيون - مصر - ١٩٩٨
- مجلة آخر ساعة - مصر - ١٩٩٦/١/٢٠
- مجلة روز اليوسف - مصر - العدد ٣٦٩٣ - ١٩٩٩/٣/٢٦
- مجلة حقائق - تونس - ١٩٩٧/٧/١٨

الفهرس

٥	مقدمة
٩	البواكير الأولى: المصادرة والحذف
٢٩	يمنع من العرض مؤقتًا
٤٥	أفلام مشاغبة .. ضد الفساد السياسي
٧١	بين النكسة والانتصار السياسي
١٢٧	جرأة ما بعد الانتصار والانفتاح
١٦٥	الرقابة الدينية والشعبية
١٩٩	السينما تحت مجهر الرقيب
٢٤١	المراجع



مثلما عانت حرية الكلمة المطبوعة من رقابة رسمية، أو من تربي عليها قلم الكاتب نفسه، فإن السينما هي الأخرى عانت وبوقت متأخر من سلطة الرقيب، هذا الرقيب الذي يعتبر نفسه مدافعا وحام ضد تجاوزات الفن السابع، وفيما يعلن الإبداع بكل جرأة بأن استفزاز الرقيب وصل إلى العظم، أي إلى إلغاء الكثير من مساحات الحرية، وعند هذه الكلمة بالذات والتي هي الغاية العظمى نتركز كفتا الميزان بين الرقابة والأدب

وهنا يكون التساؤل صريحا هل ينبغي أن تكون الرقابة لحماية سلطة ما أم لحماية الإبداع الأصيل؟ وهل الإبداع راح يشاكس الأنظمة ويهدد التقاليد تحت لافتة الحرية أم أنه حر بحق؟

في متن هذا الكتاب يجد القارئ إجابات لأسئلة تحتاج للتأمل



وكالة الصحافة العربية

«ناشرون»

